UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00380028 1

ITALIENISCHE FORSCHUNGEN

V

ITALIENISCHE FORSCHUNGEN: GESCHICHTE DER PERUGINER MALEREI

ITALIENISCHE FORSCHUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VOM

KUNSTHISTORISCHEN INSTITUT IN FLORENZ

FÜNFTER BAND

VERLAG VON BRUNO CASSIRER
BERLIN
1912

GESCHICHTE DER PERUGINER MALEREI

BIS ZU PERUGINO UND PINTURICCHIO

AUF GRUND DES NACHLASSES ADAMO ROSSIS UND EIGENER ARCHIVALISCHER FORSCHUNGEN

VON

WALTER BOMBE

LIBRARY
FEB
7
1984
UNIVERSITY OF TORONTO

VERLAG VON BRUNO CASSIRER
BERLIN
1912

ND
621
P47B58
1912

Direktor des Kunsthistorischen Instituts:
Prof. Dr. Heinrich Brockhaus.

Vorwort.

Die umfassende Durchforschung der Denkmäler und der Urkunden ist in den großen Kunstzentren Italiens durch den Reichtum an Kunstwerken und den Umfang der Archive außerordentlich erschwert. Dagegen kann in den kleineren Kunststätten eine solche Arbeit naturgemäß eher durchgeführt werden. Der vorliegende Band ist ein Versuch, auf Grund eingehender Denkmäler- und Urkundenforschung die wichtigsten Richtlinien der Entwicklung der Malerei in Perugia bis zu ihrem Höhepunkte zu erfassen und darzustellen. Dabei sind auch wichtige, von der kunsthistorischen Forschung bisher nicht gebührend berücksichtigte Faktoren, wie die Zustände und Gebräuche der dortigen Malerzunft, das Verhältnis zwischen Künstler und Auftraggeber und die Ikonographie der Peruginer Malerei, in den Kreis der Betrachtung gezogen worden.

Die hier verwerteten archivalischen Forschungen des Verfassers reichen über ein Jahrzehnt zurück. Drei Sommermonate des Jahres 1900, ein Wintersemester 1901 bis 1902 und drei Frühjahrsmonate des Jahres 1903 wurden von ihm zu Forschungen, vor allem im Peruginer Stadtarchiv und im Archiv des Cambio, benutzt. Im Dezember 1905 erwarb das Kunsthistorische Institut in Florenz auf seine Veranlassung den literarischen Nachlaß des bedeutenden Peruginer Urkundenforschers Adamo Rossi, bestehend aus zur Hälfte noch unedierten Urkundenauszügen, von der Witwe des Gelehrten, der hier für ihr Entgegenkommen gedankt sei. Adamo Rossi, der langjährige Stadtbibliothekar und Leiter des Notariatsarchivs zu Perugia, hat einen großen Teil seiner Dokumentenfunde in der Zeitschrift «Giornale di Erudizione Artistica», Perugia 1871 bis 1876 und 1883 und Città di Castello 1886, die eine wichtige Fundgrube für die Geschichte der Peruginer Kunst ist, und später im «Archivio Storico dell'Arte», in der «Nuova Rivista Misena» und in Einzelabhandlungen veröffentlicht, aber als er hochbetagt im Frühjahr 1891 starb, hinterließ er ein reichhaltiges Material von Urkundenauszügen und Abschriften, die noch der Veröffentlichung harrten. Vom Kunsthistorischen Institut beauftragt, diese Aufzeichnungen Rossis, die meist aus halb verlöschten Bleistiftnotizen bestanden, in den Archiven Perugias und anderer umbrischer Städte wieder aufzusuchen und nach-

zuprüfen, sowie die Forschungen Rossis durch systematisches Durcharbeiten wichtiger Teile der Peruginer Archive zu ergänzen, hat der Verfasser vier Jahre, von 1906 bis 1909, auf diese Arbeit verwandt. Unter Benutzung des bereits früher von ihm erarbeiteten Materiales und der aus Rossis Nachlaß übernommenen ungefähr 6000 urkundlichen Notizen, hat er insgesamt etwa 15000 archivalische Nachrichten über Peruginer Kunst und Künstler aller Gebiete, vom 13. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts zutage gefördert, von denen in der vorliegenden Arbeit nur der für die Geschichte der Peruginer Malerei bis auf Perugino und Pinturicchio in Betracht kommende Teil verwertet werden kann, während die Veröffentlichung der übrigen im Laufe der nächsten Jahre im Jahrbuch der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen und an anderen Stellen beabsichtigt wird.

Von den Peruginer Archiven ist das wichtige Archivio Giudiziario, das vorher noch nicht durchforscht war, vom Verfasser systematisch durchgearbeitet worden. Ferner konnten im Archivio Comunale die «Annali Decemvirali», die lebendige Chronik von Perugia, von ihren Anfängen 1208 bis zum Jahre 1530 und die «Registri degli Offici», die für die Zunftgeschichte wichtigen Beamtenverzeichnisse, von 1362 bis 1530 ebenfalls systematisch durchforscht werden, so daß jetzt ihr ganzer Inhalt an kunsthistorischen Nachrichten der Forschung zugute kommen wird. In der Biblioteca Comunale zu Perugia ist der kostbare handschriftliche Nachlaß Annibale Mariottis nebst den von Mariotti gesammelten Originalurkunden, den sogenannten «Carte Mariotti», sowie eine große Zahl von Chroniken und anderen Handschriften vollständig exzerpiert worden. Eine wertvolle Ergänzung fanden diese Arbeiten durch die Urkunden-Abschriften im Nachlasse Gaetano Milanesis, die dieser Forscher der Biblioteca Comunale in Siena hinterließ, nachdem er sie für seine Vasari-Ausgabe benutzt hatte, ohne sie jedoch zu publizieren. Diese und andere Notizen Milanesis sind durch den Verfasser in den Archiven wieder aufgesucht und mit den Originalen verglichen worden. Schließlich hat er durch Beachten der zum Teil weit zerstreuten Literatur über Peruginer Malerei das gesammelte Urkundenmaterial ergänzt. Die bereits früher veröffentlichten Urkunden sind durch bibliographische Nachweise kenntlich gemacht.

Dem italienischen Justizministerium, das ihm die Notariatsarchive Umbriens öffnete, ist der Verfasser zu großem Dank verpflichtet, ebenso dem Generaldirektor der Schönen Künste im Unterrichts-Ministerium, Comm. Dr. Corrado Ricci, der ihm den Einblick in die Korrekturbogen seines soeben erschienenen «Pintoricchio» freundlichst gestattete, ferner den Inspektoren der Kunstdenkmäler Umbriens, besonders dem Architekten

Cav. Dante Viviani und den Kunstgelehrten Prof. Giustino Cristofani, Conte Dr. Umberto Gnoli und Cav. Giuseppe Sordini. Den Vorstehern der Peruginer Archive gebührt sein Dank für mannigfache Förderung, vor allem dem Stadtbibliothekar und Direktor des Stadtarchivs, Conte Dr. Vincenzo Ansidei und dem früheren Direktor des Notariatsarchivs, Dr. Giuseppe Antonini, nicht minder auch dem um die Inventarisation der Peruginer Archive hochverdienten Staatsarchivar Dr. Marchese Degli Azzi-Vitelleschi in Florenz. Den Herren Dr. Oskar Fischel in Berlin, Direktor Dr. Georg Gronau in Kassel, Dr. Detlev Freiherrn von Hadeln in Berlin, Prof. Arthur Haseloff in Rom, Prof. Chr. Huelsen in Florenz und Dr. Joseph Kern in Berlin dankt der Verfasser für freundlichen Rat und tätige Beihilfe, Herrn Architekten Prof. L. Zumkeller in Florenz für mehrere Rekonstruktionszeichnungen. Durch Herleihen von Klischees haben Conte Dr. Vincenzo Ansidei und Dr. Francesco Briganti in Perugia und Prof. Ciro Trabalza in Padua sich verdient gemacht. Am Kopieren der Urkunden beteiligten sich zeitweilig die Herren Dr. Carlo Scalvanti und Dr. Carlo Mercantini, denen auch hier der Dank des Herausgebers ausgesprochen sei. In besonderem Maße aber gebührt sein Dank Herrn Dr. Antonio Briganti, jetzt Direktor des Notariatsarchivs zu Sarzana, der jahrelang sich an der mühevollen Arbeit des Aufsuchens und Kopierens der Urkunden beteiligt hat.

Ein überwiegend großer Teil der Urkunden mußte aus Mangel an Raum in knapper Regestenform mitgeteilt werden; doch sollen einige der wichtigeren Urkunden über Perugino und Pinturicchio im Beiheft 1913 des Jahrbuches der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen zugleich mit den urkundlichen Nachrichten über die Peruginer Malerei des 16. Jahrhunderts erscheinen. Die Kapitel Perugino und Pinturicchio wurden bei der Drucklegung stark gekürzt, um die übliche Bogenzahl nicht allzusehr zu überschreiten; Ergänzungen des hier Gesagten werden die im Verlage der Deutschen Verlagsanstalt demnächst erscheinenden Monographien des Verfassers bringen, die auch so reich illustriert werden, daß hier von Abbildungen der Werke dieser beiden Künstler fast ganz abgesehen werden konnte. Im übrigen ist Wert darauf gelegt worden, vor allem wenig bekannte Kunstwerke, die zum Teil eigens aufgenommen wurden, in Abbildungen vorzuführen.

Besonderer Dank gebührt dem Kunsthistorischen Institut in Florenz, ohne dessen Hilfe die vorliegende Arbeit nicht möglich gewesen wäre, und Herrn Prof. Dr. Brockhaus, der sich als Direktor des Instituts derselben in hingebender Weise angenommen hat.

Florenz, im Juni 1912.

Walter Bombe.

Inhalt.

Seite

Vorwort V

Geschichtliche Darstellung:

1. Kapitel: Die Peruginer Malerzunft 1
2. „ Malerei des 13. Jahrhunderts 17
3. „ Malerei des 14. Jahrhunderts 34
4. „ Malerei in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts . 69
5. „ Malerei um die Mitte des 15. Jahrhunderts . . . 82
6. „ Die drei Hauptmeister vor Perugino 95
7. „ Miniatur- und Glasmalerei seit der Mitte des 15. Jahrhunderts 144
8. „ Perugino 157
9. „ Pinturicchio 220
10. „ Zusammenfassung 241

Urkundliche Nachrichten:

1. Kapitel: Die Peruginer Malerzunft 283
2. „ Malerei des 13. Jahrhunderts 284
3. „ Malerei des 14. Jahrhunderts 288
4. „ Malerei in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts . 296
5. „ Malerei um die Mitte des 15. Jahrhunderts . . . 304
6. „ Die drei Hauptmeister vor Perugino 318
7. „ Miniatur- und Glasmalerei seit der Mitte des 15. Jahrhunderts 348
8. „ Perugino 353
9. „ Pinturicchio 388

Glossar 401

Personen-Verzeichnis 404

Verzeichnis der Abbildungen.

Seite

Abb. 1. Inschrift von 1225 in der Kirche S. Prospero bei Perugia 18
„ 2. Übersicht über die Fresken des Bonamicus in S. Prospero bei Perugia vom Jahre 1225 19
„ 3. Apostel, Fresko in S. Prospero, gemalt von Bonamicus im Jahre 1225 20
„ 4. u. 5. Zwei Apostel, Fresken in S. Bevignate bei Perugia aus dem 13. Jahrhundert (Phot. Alinari) 22
„ 6. Jüngstes Gericht, Fresko in S. Bevignate aus dem 13. Jahrhundert (Phot. Alinari) 23
„ 7. Sala dei Notari im Palazzo Comunale zu Perugia, Innenansicht (Phot. Anderson) 24
„ 8. Übersicht über die Fresken in der Sala dei Notari im Palazzo Comunale zu Perugia, um 1296 25
„ 9. u. 10. Art Pietro Cavallinis, Erschaffung Adams und Tod Kains, Fresken daselbst (Phot. Verri, Perugia) 27
„ 11. Art Pietro Cavallinis, Monatsbild daselbst (Phot. Verri) 28
„ 12. Art Pietro Cavallinis, Vier Reiter aus dem Schlachtenbilde daselbst (Phot. Verri) 29
„ 13. Vigoroso da Siena, Triptychon von 1280 in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri) 34
„ 14. Meo da Siena, Triptychon in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Anderson) 36
„ 15. Peruginer Nachfolger des Meo da Siena, Sposalizio, Krypta in S. Francesco zu Perugia (G. Gargiolli, Gabinetto Fotografico del Ministero della Pubblica Istruzione, Rom) 37
„ 16. Thronende Madonna mit dem Kinde, S. Matteo zu Perugia (Phot. Gargiolli) 38
„ 17. Rosenwunder der h. Elisabeth, Fresko des 14. Jahrhunderts aus S. Elisabetta in der Pinakothek zu Perugia 41
„ 18. Fragment einer Kreuzigung von 1398: die Apostel Johannes und Bartholomäus, S. Agostino zu Perugia (Phot. Verri) 43
„ 19. Sieneser Meister, Allegorie der Justitia, Fresko in S. Domenico zu Perugia (Phot. Verri) 45
„ 20. Evangeliar des 10.—11. Jahrhunderts: Thronender Christus, dem Markus sein Evangelium überreicht, Domkapitel zu Perugia (Phot. Verri) . 48
„ 21. Moses-Miniatur in einem Bibelkommentar, 11. Jahrhundert, Domkapitel zu Perugia (Phot. Verri) 48
„ 22. Anfangsminiatur einer Bibel des 12.—13. Jahrhunderts: Gottvater und Geist Gottes über den Wassern, Biblioteca Comunale zu Perugia (Phot. Verri) 49

		Seite
Abb. 23.	Matteo di ser Cambio, Titelblatt der Matrikel des Cambio, Wappen der Zunft: Greif auf der Geldtruhe, Nobile Collegio del Cambio zu Perugia (Phot. Verri)	52
„ 24.	Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia: Verkündigung mit Engel (Stadtteil Porta S. Angelo), Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri) .	54
„ 25.	Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia: Krönung Mariä (Stadtteil Porta Sole), Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri) . . .	55
„ 26.	Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia: Christus mit Petrus (Stadtteil Porta S. Pietro), Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri) .	56
„ 27.	Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia: Jakobus mit Kriegselefant (Stadtteil Porta Eburnea), Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri)	57
„ 28.	Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia: Susanna mit den beiden Alten (Stadtteil Porta S. Susanna), Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri)	58
„ 29.	Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia, Wappen der Zunft: Greif auf dem Warenballen. Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri)	59
„ 30.	Matteo di ser Cambio, Matrikel der Steinmetzen und Zimmerleute: Apostel Jakobus, Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri)	60
„ 31.	Schule des Giovanni Bonino aus Assisi, Kreuzigung, Glasgemälde aus S. Agostino, Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri)	63
„ 32.	Fra Bartolomeo di Pietro, unterer Teil des Chorfensters von S. Domenico in Perugia, linke Hälfte (Phot. Alinari)	65
„ 33.	Fra Bartolomeo di Pietro, unterer Teil des Chorfensters von S. Domenico in Perugia, rechte Hälfte (Phot. Alinari)	65
„ 34.	Luca da Perugia, Madonna mit Heiligen, Fresko von 1417 in der Cappella Pepoli in S. Petronio zu Bologna (Phot. Poppi, Bologna) .	71
„ 35.	Taddeo Bartoli, Verkündigung in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri)	72
„ 36.	Tod der Maria, Tafelbild von 1432 im Dom zu Perugia (Phot. Verri)	73
„ 37.	Domenico Bartoli, Madonna mit Heiligen von 1438 in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari)	74
„ 38.	Domenico Bartoli, Das Gastmahl des Herodes, Teil der Predelle des Madonnenbildes in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri) . .	74
„ 39.	Gentile da Fabriano, Madonna aus S. Domenico in Perugia, Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari)	75
„ 40.	Lello da Velletri, Madonna mit Heiligen, in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari)	77
„ 41.	Rekonstruktion des Altarwerks aus S. Domenico zu Perugia von Fra Angelico in der Pinakothek, Zeichnung von L. Zumkeller (Phot. Mannelli in Florenz	79
„ 42.	Giovanni Boccati, Madonna mit Engeln und Heiligen von 1447 in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari)	83
„ 43.	Giovanni Boccati, Madonna della Misericordia in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri)	84
„ 44.	Battista Mattioli, Christus mit der Kreuzesfahne, Bild von 1453 im Dom zu Perugia (Phot. Verri)	92
„ 45.	Battista Mattioli, Christus und die Madonna, Stuckrelief von 1453 im Dom zu Perugia, Rückseite von Abb. 44 (Phot. Alinari) . .	92

Seite

Abb. 46. Lodovico di Angelo Mattioli, Christus zwischen vier Heiligen, Leinwandbild von 1489, im Dom zu Perugia (Phot. Alinari) . . . 94
„ 47. Benedetto Bonfigli, Verkündigung mit dem Evangelisten Lukas, in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Anderson) 101
„ 48. Benedetto Bonfigli, kleines Bild der Anbetung der Könige, in der National Gallery zu London (Phot. Reali) 102
„ 49. Benedetto Bonfigli, das Wunder des Kaufmanns zu Marseille, Fresko in der Kapelle der Prioren zu Perugia (Phot. Anderson) . . . 106
„ 50. Benedetto Bonfigli, Leichenbegängnis des h. Ludwig von Toulouse, Fresko daselbst (Phot. Anderson) 108
„ 51. Benedetto Bonfigli, Belagerung von Perugia, Fresko daselbst (Phot. Alinari) 110
„ 52. Benedetto Bonfigli, Entwurf zur Belagerung von Perugia, Florenz, Uffizien (Phot. Brampton Philpot) 111
„ 53. u. 54. Bartolomeo Caporali, Verkündigung, in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari) 113
„ 55. Bartolomeo Caporali, Maria Magdalena, Detail der Pietà aus S. Giuliana, Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri) 114
„ 56. Bartolomeo Caporali, Pietà, im Dom zu Perugia (Phot. Alinari) . . 115
„ 57. u. 58. Benedetto Bonfigli, Engel mit den Passionsinstrumenten, Seitentafeln der Pietà von Bartolomeo Caporali im Dom, jetzt in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari) 116
„ 59. Bartolomeo Caporali, Madonna mit den Heiligen Hieronymus und Antonius, in S. Francesco in Petrignano bei Assisi (Phot. Verri) . 118
„ 60. Bartolomeo Caporali, S. Antonius in der Glorie mit Heiligen, Fresko von 1491 in S. Francesco zu Montone (Phot. Tilli, Perugia) . 119
„ 61. Fiorenzo di Lorenzo, Madonna in Glorie mit Petrus und Paulus von 1483, in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari) 125
„ 62. Fiorenzo di Lorenzo, Madonna mit den Heiligen Franz und Bernhardin von Siena, London, National Gallery in London (Phot. Hanfstaengl) 130
„ 63. Niccolò Alunno, Madonna mit den Heiligen Franz und Bernhardin von Siena von 1457, S. Francesco zu Deruta bei Perugia (Phot. Verri) 131
„ 64. Benozzo di Lese, Madonna mit den Heiligen Franz und Bernhardin von Siena, Hofmuseum in Wien (Phot. Hanfstaengl, München) . 131
„ 65. Schrein für den Gonfalone von S. Bernardino bei geschlossenen Flügeln, Rekonstruktionsversuch, Zeichnung von L. Zumkeller (Phot. Mannelli in Florenz) 132
„ 66. Schrein für den Gonfalone von S. Bernardino bei geöffneten Flügeln, Rekonstruktionsversuch, Zeichnung von L. Zumkeller (Phot. Mannelli) 133
„ 67. Der h. Bernhardin von Siena heilt einen Blinden[?], Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari) 135
„ 68. Der h. Bernhardin von Siena erweckt ein in den Brunnen gefallenes Mädchen vom Tode, Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari) . . . 137
„ 69. Fiorenzo di Lorenzo, Salvator, im Besitz des Conte Salvatori in Perugia (Phot. Verri) 140
„ 70. Fiorenzo di Lorenzo, Erzengel Michael, Museum in Bettona bei Perugia (Phot. Verri) 141

Seite

Abb. 71. Giacomo Caporali, Initiale (Buchstabe I) in Form eines Drachens, Annali Decemvirali von 1474 in der Biblioteca Comunale zu Perugia (Phot. Verri) 145
„ 72. Giacomo Caporali, Thronender Petrus, Miniatur von 1473 eines Antiphonars in S. Pietro zu Perugia (Phot. Verri) 146
„ 73. Pier Antonio da Pozzuolo, Petrus und Paulus, Miniatur von 1472 eines Graduale in S. Pietro zu Perugia (Phot. Verri) 147
„ 74. Initiale (Buchstabe I) in den Annali Decemvirali vom Jahre 1504 in der Biblioteca Comunale zu Perugia (Phot. Verri) 151
„ 75. Ansicht der Fontana Maggiore zu Perugia, Miniatur in den Annali Decemvirali vom Jahre 1508 in der Biblioteca Comunale zu Perugia (Phot. Verri) 156
„ 76. Perugino, Verkündigung, im Besitz des Conte Ranieri in Perugia (Phot. Alvino) 162
„ 77 u. 78. Perugino, David und Jesaias vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia. Musée Municipal zu Nantes (Phot. Braun) 175
„ 79. Rekonstruktion des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia, Zeichnung von L. Zumkeller (Phot. Mannelli) 215
„ 80. Papst Benedikt XI. erteilt den Ablaß der Portiuncula, Miniatur der Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri) 245
„ 81. Matrikel der Notare von 1403, Perugia, Bibl. Com. (Phot. Verri) . 247
„ 82. Initiale A aus einem Chorbuch des 14. Jahrhunderts, das Jüngste Gericht, Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Alinari) 255
„ 83. Schüler Peruginos, Madonna delle Grazie, Fresko in S. Angelo zu Perugia (Phot. Gargiolli) 256
„ 84. Niccolo Alunno, Madonna del Soccorso, Galleria Colonna in Rom (Phot. Alinari) 257
„ 85. Madonna della Pace, Fresko aus S. Elisabetta, jetzt in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri) 259
„ 86. Benedetto Bonfigli, Gonfalone in S. Maria Nuova zu Perugia von 1476 (Phot. Alinari) 263
„ 87. Benedetto Bonfigli, Ansicht des Konstantinsbogens in Rom, aus einem Fresko in der Kapelle der Prioren, Perugia, Pinakothek (Phot. Anderson) 270
„ 88. Benedetto Bonfigli, Überführung der Leiche des hl. Herkulanus nach S. Pietro mit Ansicht eines Teiles von Perugia, Fresko in der Kapelle der Prioren, Perugia, Pinakothek (Phot. Alinari) 271
„ 89. Umbrische Landschaft, Ausschnitt aus einer der Tafeln mit den Bernhardinswundern, Perugia, Pinakothek (Phot. Alinari) 273
„ 90. Perugino, Der Sonnengott, Fresko im Cambio zu Perugia (Phot. Alinari) 280

Geschichtliche Darstellung.

1. Kapitel

Die Peruginer Malerzunft.

Geschichte der Zunft.

In der ältesten Staatsverfassung Perugias, dem Statut von 1279, werden noch keine Zünfte erwähnt. In den darauf folgenden Jahrzehnten aber begann das Zunftwesen sich zu entwickeln. Als früheste Erwähnung der Malerzunft ist eine uns abschriftlich überlieferte Notiz vom Jahre 1286 zu betrachten, der zufolge ein gewisser Johannellus Johannis für das erste Semester des Jahres 1286 zum Rektor der Malerzunft gewählt wurde. Diese Wahl verstieß jedoch, wie eine Randbemerkung besagt, gegen den Wortlaut der Statuten, weil er noch nicht dreißig Jahre in Perugia ansässig war[1]. Wir erfahren aus dieser Notiz, daß ein Zunftmitglied so lange in der Stadt ansässig sein mußte, um das höchste Amt der Zunft, das Rektorat, zu bekleiden, und, was für uns noch wichtiger ist, daß im Jahre 1286 die Malerzunft als solche bereits bestand und auch als gleichberechtigt mit den anderen kleineren Zünften an der Leitung der Peruginer Republik teilnahm.

Zu Anfang des 14. Jahrhunderts hören wir auch von reger Beteiligung der Korporation an den Verwaltungsgeschäften der Stadt. Die »Annali Decemvirali«, die Protokolle der Magistratssitzungen, überliefern uns die Namen der Zunftvertreter, die als Kämmerer und Prioren an den Sitzungen des »General Consiglio«, des Rates der Zehn, der die Regierungsgeschäfte leitete, teilnehmen durften. So war ein »Tuzolus Marci pictor« in den Monaten Juli und August 1309 Prior für die Malerzunft, und ein »Marinus Elemosine« erscheint im November 1310 als Kämmerer, ebenso ein »Corradutius Vivoli« im Februar 1313 und ein »Lellus Martutii« im November 1315. Schließlich wird noch ein »Marinus Uderisi« als »prior pro pictoribus« im März 1318 erwähnt. Über die künstlerische Tätigkeit

[1] »Non stetit per 30 annos in civitate Perusii, unde dicitur ellectus contra formam statutorum«. Vgl. den Urkundenteil.

dieser Vertreter der Malerzunft wissen wir nichts, und von einem Massolus Perusini pictor», der am 27. August 1309 in den «Annali Decemvirali» als Zeuge bei einem Kontrakt erscheint, ist uns auch nur der Name erhalten. Über die Geschichte der Peruginer Malerzunft bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts würden wir gewiß mehr erfahren, wenn die «Annali Decemvirali» dieses Zeitraumes vollständig erhalten wären[1].

Eine Korporation, die öffentlich als solche anerkannt war, mußte ihre geschriebenen Statuten und ihre Vorstände haben; die Korporationen hingegen, die nicht öffentlich anerkannt waren, besaßen nach dem allgemeinen Peruginer Statut von 1342 auch nicht das Vorrecht, Rektoren zu wählen. In dem ersten Buche dieses neuen Gemeindestatutes enthält Rubrica 38 einen Artikel, der von den Vorstehern handelt, die jede Zunft haben mußte. Dort findet sich die Bestimmung, daß die Malerzunft einen Kämmerer und zwei Rektoren haben solle[2]. Die Verordnung, daß ein Zunftmitglied mindestens 30 Jahre in Perugia ansässig sein mußte, um zu dem Amt des Rektorates zu gelangen, erfuhr damals auch eine Veränderung: Die Mindestzeit wurde auf sogar 40 Jahre festgesetzt[3].

Mit dem Jahre 1362 beginnen die uns vollständig erhaltenen «Registri degli Offici», die in chronologischer Folge die Namen von Zunftvertretern angeben, welche das Amt des Priors, Kämmerers oder Massaio bekleideten. Wir begnügen uns damit, die frühesten vorkommenden Namen anzuführen, die in der uns erhaltenen Matrikel noch nicht erscheinen und somit als eine Ergänzung derselben angesehen werden dürfen. Constanzolus Vannoli, im Rione Porta Eburnea wohnhaft, war Kämmerer im ersten Semester 1362. Paulus Massoli bekleidete die gleiche Würde im zweiten Semester 1363 und fungierte als Bürge (Fidejussor) für den Prior Pietro di Giovannello (Petrus Jovenalis), der während der Monate März und April 1364 im Amt war. Augustinus Vivoli war Bürge für den ebengenannten Prior und für Bartolomeo di Gennaro (Bartolomeus Januarii) während dessen Priorat in den Monaten November und Dezember 1378. Er bekleidete ferner das Amt des Kämmerers im zweiten Semester 1388 und im

[1] Es sind noch erhalten die Jahrgänge 1300 bis 1326 (sehr fragmentarisch bis 1309). Dann fehlen die Jahrgänge von 1327 bis 1350 (abgesehen von einigen Fragmenten aus dem Jahre 1334). Vollständig erhalten ist Jahrgang 1351. Alsdann reicht eine Lücke von 1352 bis 1374. Vom Jahre 1375 bis zum Jahre 1489 ist die kostbare Sammlung im Archivio Comunale lückenlos vorhanden.

[2] «L'arte dei pentore debbia avere uno camerlengo e doie rectore».

[3] «Niuno possa ne degga essere electo etc. rectore etc. el quale non sia natio / *nativo*/ esso overo el padre d'esso de la citade overo del contado de Peroscia overo non aveto /*abitò*/ overo aveterà /*abiterà*/ per lo tempo che verrà ella citade overo ei borghe de Peroscia per lo tempo de quaranta angne / *anni*/ continuamente. /*Stat. gen. 1342, Rubrica 37.*/

ersten Semester 1398. Andrea di Niccolo (Andreas Nicolai) wurde am 16. Dezember 1364 zum Kämmerer gewählt, starb aber während der Amtszeit. Paolino di Lello (Paulinus Lelli) war im ersten Semester 1364 Kämmerer, dann Bürge für den Prior Pietro di Giovanello im März und April 1364 und später noch dreimal Kämmerer: im zweiten Semester 1379, 1382 und 1396. Angeluccio di Salvuccio (Angelutius Salvutii) war im zweiten Semester 1365 Kämmerer an Stelle des Bartolomeo di Gennaro, der verzichtete. In ähnlicher Weise erscheinen auch später regelmäßig Mitglieder der Malerzunft an der Seite der Kämmerer und Prioren, welche die übrigen Korporationen Perugias in den General Consiglio entsandten. Von der Bedeutung, welche die Peruginer Malerzunft im Jahre 1366 erlangt hatte, als sie zur Reform ihrer Statuten schritt, gibt ein Blick in die den Statuten angehängte Matrikel einen Begriff: Die Korporation zählte damals fünfzig Mitglieder. Die Namen dieser ältesten Mitglieder sind in der Matrikel durch eine Art farbiger Einrahmung von den später eingetragenen unterschieden. Sie verteilen sich wie folgt auf die fünf Stadtteile (Rioni) von Perugia: Porta Sole 10, Porta S. Pietro 15, Porta S. Angelo 13, Porta S. Susanna 7, Porta Eburnea 5.

Eine Zunft, die nicht mindestens 25 Mitglieder aufweisen konnte, wurde nicht in das Zunftverzeichnis der Stadt, das einen Teil der Peruginer Statuten ausmachte, aufgenommen, und ihren Mitgliedern war somit der Zutritt zu den öffentlichen Ämtern verschlossen[1]. War aber eine Zunft durch die Eintragung in das «Libro delle Arti» anerkannt, so durften ihre Vertreter in den «Rat der Zehn», den Stadtrat, gewählt werden.

Über die Aufnahme in eine Zunft bestanden in den ältesten Zeiten sehr strenge Vorschriften: Nur wer seit einiger Zeit bene et legaliter sein Handwerk ausübte, durfte in die Zunft eintreten, welche die Handwerksgenossen vereinigte. Andererseits war der Eintritt in eine Zunft obligatorisch, und wer sich der Einschreibung in die Matrikel entzog, fiel in Strafe. Auch der Übergang von einer Zunft in eine andere war erschwert. Man mußte erst den Nachweis der Tätigkeit in dem neuen Gewerbe erbringen. Diese Bestimmungen, die im Statut von 1342 für die Zünfte im allgemeinen getroffen waren, mußten unzweifelhaft auch für die Mitglieder der Malerzunft bindend sein. Es könnte daraus gefolgert werden, daß in den ältesten Zeiten die Mitglieder der Malerzunft auch wirklich Maler waren, doch war das nicht der Fall. — Nach der Vertreibung des tyrannischen Abtes von Monmaggiore, der in der Peruginer Geschichte eine ähnliche Rolle spielt, wie der «Herzog von Athen» in Florenz, wurde am 13. und

[1] Als sich im Jahre 1296 die Goldschmiedezunft konstituierte, wurde die Zahl 25 als Mindestzahl festgesetzt. Der Konstitutionsakt ist uns in Ann. xv. 1296, c. 237 erhalten. Es ist der einzige Konstitutionsakt, den wir von einer Peruginer Zunft besitzen.

14. Januar 1376 ein Gesetzesvorschlag angenommen, der den Adligen erlaubte, in die bürgerlichen Zünfte nach freier Wahl einzutreten, um auf diese Weise gemeinsam mit den Vertretern des Handels und Gewerbes sich an der Regierung zu beteiligen[1]. Es ist gewiß eine Folge dieses Beschlusses, daß wir seither in den Matrikeln der Maler- und Miniaturisten-Zunft Mitgliedern der Familien Ranieri, Vermiglioli und Montemelini begegnen. Meistens aber zogen die Patrizier Perugias es vor, in die Zunft der Mercanzia oder des Cambio einzutreten, die reicher waren und auf die Leitung des Staatswesens größeren Einfluß ausübten. Auch für die bürgerlichen Handwerker oder Kaufleute mag es wenig Verlockendes gehabt haben, in eine Korporation einzutreten, die im Vergleich mit den Zünften des Cambio und der Mercanzia nur recht wenig bedeutete. So dürfen wir trotz jener Bestimmung annehmen, daß die Mehrzahl ihrer Mitglieder Maler oder wenigstens Künstler und Handwerker gewesen sind, die einen der Malkunst verwandten Beruf ausübten. Ebenso ist der Fall nicht selten, daß Maler sich in andere Zünfte eintragen ließen[2]. In Perugia erscheint ferner die Tatsache bemerkenswert, daß nicht alle Zunftmitglieder in die Matrikel eingetragen waren. Das bezeugen die zahlreichen uns in den Registri degli Offici überlieferten Namen von Mitgliedern der Malerzunft, die das Amt des Kämmerers, Priors oder des Massaio bekleideten, aber in der Matrikel nicht erwähnt sind, und die wir im Urkundenteil in chronologischer Folge von 1318 bis 1500 als Nachtrag zur Matrikel aufzählen. Sie alle waren Mitglieder der Zunft und hätten eigentlich immatrikuliert sein müssen, denn die Peruginer Statuten von 1342 schreiben vor, daß jeder, der in einer Zunft Ämter bekleidete, sich in die Stammrolle der Zunft eintragen zu lassen habe. Diese Eintragungen hatte der Notar der betreffenden Zunft vorzunehmen. Auch über das Mindestalter, das zur Ausübung des Kämmereramtes befähigte, enthalten die Statuten Perugias von 1342 genaue Vorschriften. Es heißt da ausdrücklich, daß niemand unter zwanzig Jahren Kämmerer werden durfte[3].

[1] «Nobiles Perusini habent tractatum, et reputari debeant in omnibus et per omnia etiam ad offitia pro veris popularibus, et tanquam alii populares dicte civitatis: et quod dicti nobiles possint et eis liceat intrare inter artifices artium dicte civitatis et in matricula dictarum artium se scribi facere in illis quas elesserint, et in quibus intrare voluerint: et quod camerarii dictarum artium ad requisitionem dictorum nobilium teneantur et debeant ipsos scribi facere inter dictos artifices et in matricula earum artium.»

[2] So war Mariano d'Antonio in die Matrikel der Papier- und Buchhändler (Cartolari) eingetragen, Polidoro Ciburri († 1567) und sein Sohn Druso in die der Matratzenmacher, Giulio Cesare und Giammaria Bisconti († 1610) in die der Schüsselmacher (Scudellari).

[3] «Menore de vinte angne possa ne degga essere electo, ne essere etc. camorlengo d'alcuna arte». Statut von Perugia, 1342, Rubrica 32, c. 39. Ebenso setzt das durch Cartolari gedruckte Statut von 1526 fest, daß «nullus minor viginti annis possit eligi vel assumi

Es ist wahrscheinlich, daß, wie in den anderen Zünften, so auch in der Malerzunft von neu eintretenden Mitgliedern eine Taxe erhoben wurde, und daß die sämtlichen Genossen regelmäßige Beiträge zu entrichten hatten, von denen die Zunft unter anderem auch die gemeinsamen Mahlzeiten am Vorabend des 1. März (S. Herculanustag) und des 15. August (Himmelfahrt Mariä) und die Prozessionen und Festlichkeiten an den genannten beiden Tagen zu bestreiten hatte. Unter den zahlreichen kleineren Zünften, die es in Perugia gab, war die der Maler die siebzehnte und sicherlich eine der weniger begüterten: Im Jahre 1368, als die Peruginer einen Krieg mit dem Papst fürchteten, und die Prioren bei den Zünften und reichen Bürgern ein Anlehen zu erheben versuchten, boten die Maler durch ihren Kämmerer Agostino Ceccoli nur 20 Fiorini, den fünften Teil dessen, was die Schneider und Tischler aufgebracht hatten, die aber auch nicht zu den am freigebigsten Opfernden gehörten. Einen weiteren Hinweis auf die Armut der Zunft gibt die Tatsache, daß die Maler seit dem Jahre 1400 alljährlich aus städtischen Mitteln einen Zuschuß von 10 Lire brauchten, um das Fest des heiligen Herculanus mitfeiern zu können.

Innerhalb der durch die geringe Bedeutung der Korporation gegebenen Grenzen waren aber Mitglieder der Malerzunft auf den verschiedensten Gebieten städtischer Verwaltung beschäftigt, wie uns die ‹Libri degli Offici› vermelden. So erfahren wir, daß der Maler Agnolino di Andruccio während der letzten zwei Monate des Jahres 1396 das Amt des Officialis custodie civitatis et comitatus, d. h. eines Offiziers der städtischen Bürgerwehr, und im Jahre 1402 das Amt eines ‹Gonfalonerius portarum›, d. h. eines Bannerherrn, bekleidete. Zum ‹Revisor mostrarum›, d. h. Aufseher über die städtische Miliz, wurde 1446 Andrea die Bartolommeo und 1480 Niccolò del Priore gewählt. Zu der hohen Würde eines ‹Capitano del Popolo›, des Vorstehers der sämtlichen Zünfte, gelangte 1476 Bartolomeo Caporali. Als ‹Podestà›, d. h. oberster Gerichtsherr, wurde 1462 Teseo di Francesco nach Panicale und 1463 Grazioso di Paolo Castiatelli nach Trevi entsandt. Als «Capitaneus Partis Guelfe», d. h. Vorsteher der Behörde, welche ursprünglich die guelfischen Interessen zu wahren und die eingezogenen Güter der verbannten Gibellinen zu verwalten hatte, wird vom Oktober 1445 bis zum Ende März 1446 Pietro di Giovanni di Elemosina genannt. Auch unter den ‹Directores Comunis›, den Vorstehern

in camerarium alicuius artis» (Rubr. 79 c. 35). Das Mindestalter, das zur Ausübung des Priorats befähigte, waren 25 Jahre, wie wir ebenfalls dem Statut von 1342 entnehmen, dessen Rubrik 32 die Bestimmung enthält: «menore de vintecinque angne priore de l'arte essere non possa per alcun modo e se fosse electo la electione non valgla etc. e se cotale electo l'ofitio receverà etc. sia condannato» (c. 32).

der städtischen Steuerbehörden, finden sich mehrfach Mitglieder der Malerzunft; so wird im April 1459 der ebengenannte Pietro di Giovanni di Elemosina auf diesen wichtigen Posten berufen. Schließlich sei noch erwähnt, daß auch als Vorsteher der städtischen Münzwerkstätten (Conservatores monete) ein Maler, Angelo di Baldassarre Mattioli, im Jahre 1478 genannt wird. Diese wenigen aus den «Libri degli Offici» entnommenen Beispiele, die leicht vermehrt werden könnten, wie aus dem beigegebenen Urkundenteil hervorgeht, zeigen recht deutlich, in wie vielseitiger Weise Mitglieder der Malerzunft sich als städtische Verwaltungsbeamte betätigten.

Es bestand, wie schon gesagt, in Perugia die Vorschrift, daß jeder Vertreter eines bürgerlichen Berufes sich in die Matrikel der Korporation eintragen lassen mußte, welche die Berufsgenossen vereinigte. Wer aber einen Beruf ausübte, ohne immatrikuliert zu sein, hatte in jedem Semester dem Kämmerer der für ihn in Betracht kommenden Zunft 10 Soldi zu entrichten[1]. Als zu Anfang des Cinquecento fremde Maler sich in größerer Zahl in Perugia ansässig machten, wurde für diese eine höhere Steuer eingeführt, und zwar für Kunstmaler, «forestieri depintori de figure», in Höhe eines halben Fiorino zu 40 Bolognini im Semester, für deren Gehilfen in Höhe von 10 Soldi im Semester und für gewöhnliche Handwerksmeister, «depintori forestieri de grossarie», im Betrage von 20 Soldi und für deren Gehilfen im Betrage von 5 Soldi[2].

Statuten.

Die in lateinischer Sprache abgefaßten Statuten oder «Ordinamenta» der Peruginer Malerzunft vom Jahre 1366 beginnen mit den Bestimmungen, welche die innere Verwaltung der Genossenschaft und ihre Vertretung nach außen regelten, die sachgemäße Ausführung übernommener Arbeiten gewährleisteten und Mißbräuchen vorbeugten. Von dem Inhalt der insgesamt 43 Verordnungen[3] kann hier nur das Wichtigste kurz erwähnt werden. Die beiden ersten Verordnungen oder Kapitel betreffen die Wahl des Kämmerers und der Rektoren, deren Zahl seither von zwei auf fünf

[1] «Quod si quis aliquam artem in qua non esset iuratus, nec in matricula ipsius descriptus in futurum exercuerit, quod talis exercens teneatur et debeat solvere camerario illius artis sol. X. denariorum pro quolibet semestre.» [Beschluß vom Jahre 1474, erneuert 1554. Manzoni, s. unten, Matr. pag. 147, gibt irrtümlicherweise an: 1504.]

[2] Beschluß vom August 1522.

[3] Sie sind veröffentlicht von Giuseppe Mazzatinti in der «Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana», Anno II, 1899, Fasc. 7 bis 8 und 9 bis 10, pag. 145 bis 157, 209 bis 222, und von Luigi Manzoni in seinen «Statuti e Matricole dell'arte dei Pittori delle Città di Firenze, Perugia, Siena», Rom 1904.

gestiegen war. Zweimal im Jahre, in den Monaten Juni und Dezember, haben Kämmerer und Rektoren geeignete Amtsnachfolger zu nennen, über deren Wahl die versammelten Zunftmitglieder entscheiden, und deren Amtszeit durch die Peruginer Statuten festgesetzt ist: sie betrug sechs Monate (Kapitel 1). Kein Zunftgenosse, der zum Kämmerer oder Rektor gewählt ist, darf die Wahl ausschlagen bei einer Strafe von 100 Soldi (Kapitel 2). Die folgenden drei Kapitel betreffen die sachgemäße und solide Ausführung übernommener Aufträge: Kein Zunftgenosse darf vergoldetes Silber an Stelle des Goldes verwenden, bei Strafe von 100 Soldi (Kapitel 3), oder Zinn an Stelle von Silber, bei einer Strafe von 40 Soldi (Kapitel 4); wer an Stelle des echten Ultramarins, das mit Gold aufgewogen wurde, das billigere deutsche Blau verwendet, hat 100 Soldi Strafe zu zahlen (Kapitel 5). Dann folgen zwei Kapitel Verordnungen, die anderen Mißbräuchen vorbeugen sollen: Wenn ein Zunftgenosse einen Auftrag übernommen und die Anzahlung (aram) empfangen hat, so darf ihm kein anderer den Auftrag fortnehmen, bei Strafe von 100 Soldi (Kapitel 6); wer eine ihm übertragene Arbeit innerhalb der vom Kämmerer festgesetzten Zeit nicht ausführt, hat 100 Soldi Strafe zu entrichten (Kapitel 7). Die nächsten Kapitel enthalten Verordnungen über die Sitzungen und Feste, welche die Zunft veranstaltet: Kämmerer und Rektoren haben einen Monat vor dem Feste des heiligen Herculanus, das auf den 1. März fällt, eine Versammlung einzuberufen, in der über die Feste zu Ehren dieses heiligen Schutzpatrons von Perugia beraten wird. Unterlassen sie das, so haben sie 40 Soldi Strafe zu zahlen (Kapitel 8); wer der Aufforderung des Kämmerers oder der Rektoren, an der Sitzung teilzunehmen, nicht Folge leistet, muß eine Strafe von 10 Soldi entrichten (Kapitel 9). Der Kämmerer hat zu jeder Versammlung die sämtlichen Bücher, Schriftstücke und Statuten der Zunft mitzubringen und, falls er das versäumt, 40 Soldi zu zahlen (Kapitel 10). Alle Geldstrafen sind innerhalb eines Monats nach ihrer Verhängung einzuziehen; wird die Vollstreckung versäumt, so haben Kämmerer und Rektoren die betreffende Summe aus ihrer eigenen Tasche zu zahlen (Kapitel 11). Der Kämmerer hat alle Schriftstücke und Gelder, die ihm anvertraut sind, innerhalb eines Monats nach dem Rücktritt vom Amt seinem Nachfolger zu übergeben und verfällt in eine Strafe von 40 Soldi, wenn er das versäumt (Kapitel 12). Alle Strafgelder sind an den Kämmerer zu zahlen (Kapitel 13). Wer einen Schüler annimmt, der sich vorher einem anderen Meister verpflichtet hat, muß 100 Soldi Strafe zahlen (Kapitel 14). In kleineren Streitsachen bis zum Betrage von 100 Soldi dürfen Kämmerer und Rektoren Recht sprechen (Kapitel 15). Acht Tage vor dem Fest der Himmelfahrt Mariä (15. August) müssen Kämmerer und Rektoren eine Versammlung anberaumen, um über die Prozession zu beraten, an der

alle Peruginer Zünfte mit Fackeln und Kerzen teilnehmen (Kapitel 16). Die nächsten zwei Kapitel handeln von der Bestattung verstorbener Zunftgenossen und von der Fürsorge für kranke Mitglieder der Zunft: Stirbt ein Zunftgenosse, so müssen die Vorsteher dafür sorgen, daß die übrigen Mitglieder mit Fackeln die Leiche begleiten. Wer dieser Aufforderung nicht Folge leistet, hat eine Geldstrafe von 5 Soldi an die Zunftkasse zu entrichten, während die Vorsteher, falls sie sich säumig zeigen, 20 Soldi Strafe zahlen müssen (Kapitel 17). Wenn ein Zunftgenosse aus irgendeinem Grunde verhaftet ist und im Kerker Not leidet, so sind die genannten Vorsteher ermächtigt, dem Bedürftigen Unterstützungen bis zur Höhe von 10 Lire zu bewilligen, ohne eigens deshalb eine Versammlung einzuberufen. Wer der Aufforderung, einen solchen notleidenden Genossen zu besuchen und zu betreuen, nicht Folge leistet, hat in jedem einzelnen Fall 5 Soldi zu entrichten (Kapitel 18). In Streitsachen zwischen Zunftmitgliedern entscheidet der Kämmerer gemeinsam mit den übrigen Genossen. Ein solches Urteil hat die Kraft eines von der Peruginer Kurie ausgesprochenen. Zuwiderhandlungen werden mit 100 Soldi bestraft (Kapitel 19). Dem Notar der Zunft ist zum Zweck der Teilnahme an den oben genannten Festen eine Kerze (lumen) zu liefern (Kapitel 20). Wer einen Zunftgenossen während der Sitzung beleidigt, wird mit 20 Soldi bestraft (Kapitel 21). Der neue Kämmerer hat im Januar eine Sitzung zu veranstalten, in welcher sein Vorgänger über Amtsführung und Verwendung der Zunftgelder Rechenschaft ablegen muß. Unterläßt oder verweigert der Ex-Kämmerer dies, so hat er 100 Soldi Strafe zu zahlen und wird zur Rechenschaftsablegung gezwungen (Kapitel 22). Falls jemand einem Zunftmitgliede den Lohn für geleistete Arbeit vorenthält, so darf kein Genosse für den säumigen Zahler arbeiten, es sei denn, daß dieser seinen Verpflichtungen nachkomme. Zuwiderhandlungen werden mit 100 Soldi bestraft (Kapitel 23). Ungehorsamen Genossen darf der Kämmerer eine Geldstrafe bis zu 20 Soldi auferlegen (Kapitel 24). Wer statt Eselsleder das billigere Schafsleder verwendet, muß 100 Soldi Strafe zahlen, von welcher Summe die Hälfte an die Stadt und die Hälfte an die Zunft abzuführen ist (Kapitel 25). Das folgende Kapitel ist ein Nachtrag zu Kapitel 16 und handelt von den Prozessionen, an denen sämtliche Zunftmitglieder teilnehmen mußten. Am Vorabend des Festes der Himmelfahrt Mariä und des Herculanus-Festes haben sämtliche Zunftmitglieder mit dem Kämmerer auf Piazza del Comune, eine Fackel oder Kerze in der Hand, sich einzufinden. Wer nicht erscheint, muß 10 Soldi Strafe und die Fackel oder Kerze bezahlen, die für ihn angezündet wird (Kapitel 26). Wer in einer Sitzung die Rede eines Genossen, dem das Wort erteilt ist, unterbricht, muß 5 Soldi zahlen, auch mehr oder weniger, je nach Ent-

scheidung des Kämmerers (Kapitel 27). Wer die Sitzung ohne Erlaubnis des Kämmerers verläßt, hat ebenfalls 5 Soldi Strafe zu zahlen (Kapitel 28). Für Streitigkeiten zwischen Zunftgenossen ist nur die Zunft selbst und ihr Kämmerer zuständig. Der Kläger hat ein Zehntel der strittigen Summe dem Kämmerer zu zahlen. Zuwiderhandlungen werden mit 40 Soldi bestraft. Der Podestà, der Capitano del Popolo und andere Behörden sollen den Kämmerer bei der Verhängung und Vollstreckung dieser Strafen beraten und unterstützen und auch dafür sorgen, daß die vorher genannten Bestimmungen innegehalten werden (Kapitel 29). Der Kämmerer wird auf sechs Monate gewählt (Kapitel 30). Kein Zunftmitglied darf Änderungen an den Statuten vornehmen oder Statuten aufstellen, die den vorstehenden Bestimmungen widersprechen, bei Strafe von 10 Lire, von denen die Hälfte an die Stadt und die Hälfte an den Kämmerer zu zahlen ist (Kapitel 31).

Es scheint, daß mit dieser Bestimmung eine ältere Fassung der Statuten schließt, und daß die folgenden Kapitel Zusätze enthalten, die sich im Laufe der Zeiten als notwendig erwiesen. Die erste der nun folgenden Verordnungen hat den Zweck, die Autorität des Kämmerers zu gewährleisten: Wer ihm den Gehorsam verweigert, muß 10 Soldi Strafe zahlen, zur Hälfte an die Stadt und zur Hälfte an den Kämmerer (Kapitel 32). Die nächste Verordnung betrifft die Aufnahme neuer Mitglieder in die Zunft: nur wenn zwei Drittel der Mitglieder einverstanden sind, darf ein neuer Zunftgenosse aufgenommen werden, und die schwere Strafe von 25 Lire trifft den Kämmerer, der dieser Bestimmung zuwiderhandelt (Kapitel 33). Eine Ergänzung zu den bereits in den beiden ersten Kapiteln gegebenen Vorschriften für die Wahl des Kämmerers und der Rektoren ist die folgende Bestimmung, die Mißbräuchen bei der Wahl der Zunftvorsteher vorbeugen soll: Wahlversammlungen, die nicht vom Kämmerer oder seinem Nuntius einberufen werden, sind statutenwidrig und haben eine Geldstrafe von 10 Lire zur Folge, die wiederum zur Hälfte an die Stadt und zur Hälfte an die Zunft zu zahlen ist (Kapitel 34). Den früheren Bestimmungen über die sachgemäße Ausführung übernommener Arbeiten schließt sich die Verordnung an, daß niemand außerhalb seiner Werkstätte Arbeiten, wie das Malen von Wappen oder das Dekorieren von Schilden, Sätteln, Truhen, Stoffen usw., ausführen dürfe, bei Strafe von 100 Soldi für jeden einzelnen Fall der Zuwiderhandlung (Kapitel 35). Eine Ergänzung zu den Kapiteln 15 und 19, die von den Schiedsrichtersprüchen der Kämmerer handeln, ist die Bestimmung, daß bei Streitigkeiten wegen der Verteilung des Lohnes für gemeinsam von zwei Zunftgenossen ausgeführte Arbeit der als Schiedsrichter angerufene Kämmerer «non debeat . . . intelligere de dicto opere nec de pretio ipsius operis , d. h. nicht wissen dürfe, um welches Werk und welches Honorar es sich handle (Kapitel 36).

Ebenfalls eine Ergänzung zu einer früheren Vorschrift (Kapitel 6) ist das nächste Kapitel: wenn ein Zunftgenosse einen Auftrag übernommen hat, so darf nur mit seiner oder des Kämmerers Erlaubnis ein anderer den Auftrag ausführen, bei einer Strafe von 100 Soldi für jeden einzelnen Fall der Zuwiderhandlung (Kapitel 37). Die folgenden drei Kapitel haben die Rechte und Pflichten des Kämmerers zum Gegenstande. Verliert der Kämmerer die Matrikel und die Statuten, so muß er sie auf eigene Kosten wiederherstellen lassen, bei Strafe von 100 Soldi (Kapitel 38). Der Kämmerer hat das Recht, verpfändete Gegenstände, die nicht innerhalb eines Monats eingelöst werden, »cum bannimentis et sine bannimentis«, d. h. nach Belieben unter öffentlicher Ankündigung oder ohne solche, zum Besten der Zunft zu verkaufen (Kapitel 39). Wenn die Zunft als solche oder einzelne Mitglieder derselben durch Nachlässigkeit oder Schuld des Kämmerers in eine Geldstrafe verfallen, so hat der Kämmerer diese Strafe aus eigener Tasche zu entrichten (Kapitel 40). Verordnungen und Statuten, die nicht vom Notar der Zunft niedergeschrieben sind, gelten als ungültig (Kapitel 41). Wenn ein Zunftgenosse Pfändungen ausführen läßt, um sich für geleistete Arbeit bezahlt zu machen, so soll der Kämmerer bis zur Höhe von 100 Soldi dem Antragsteller ohne weiteres Glauben schenken. Handelt es sich um einen höheren Betrag, so muß erst ein Augenzeuge vernommen werden (Kapitel 42). Das letzte Kapitel handelt von den Beiträgen, die jeder Schüler oder Gehilfe an die Zunft zu entrichten hatte, wenn er nicht der Bruder oder der Sohn eines Zunftmitgliedes war (Kapitel 43). Aus den Schlußworten entnehmen wir dann noch, daß am 6. Juni 1366 diese »Ordinamenta« von der Generalversammlung der Zunftmitglieder unter dem Vorsitz des Kämmerers Francesco Ceccarelli genehmigt wurden.

In ihren dreiundvierzig Kapiteln bieten diese »Ordinamenta« ein schönes und anschauliches Bild mittelalterlicher Zunftverordnungen. In ähnlicher Weise waren auch die übrigen Peruginer Zünfte organisiert[1].

Matrikeln.

Auf die »Ordinamenta« folgen die vier »Matrikeln«, welche die Namen der Zunftgenossen von 1366 bis 1788 enthalten. Die früheste Matrikel ist wahrscheinlich in demselben Jahre begonnen worden, in dem man die »Ordinamenta« zusammenstellte. Auf diese erste Stammrolle

[1] Kurz bevor diese Zeilen in Druck gingen, ist die wertvolle Arbeit von Antonio Briganti: »Le Corporazioni delle Arti nel Comune di Perugia (Sec. XIII bis XIV)«, Perugia, Tip. Guerriero Guerra, 1910, erschienen, eine auf Urkunden gestützte Untersuchung, die das Thema der Peruginer Zunftgeschichte mustergültig und erschöpfend behandelt.

folgt eine zweite, die kein Datum enthält, aber, wie sich aus den Lebensdaten der in ihr erwähnten Künstler ergibt, um die Mitte des 15. Jahrhunderts begonnen wurde. Die dritte Matrikel trägt das Datum 1506. Die vierte und letzte beginnt mit dem Jahre 1523 und reicht mit den späteren Zusätzen bis 1788.

Bei näherer Betrachtung der Matrikel von 1366 bemerkt man, daß die Namen der ersten Zunftgenossen in jedem der fünf Rioni der Stadt in gleichmäßiger Folge von derselben Hand aufgeschrieben sind, welche den Text der Ordinamenta zu Papier brachte. Das waren vermutlich die älteren Zunftgenossen, die bereits immatrikuliert waren, als die Statuten verfaßt wurden. Darauf folgen die Namen der neu aufgenommenen Mitglieder, von verschiedenen späteren Notaren der Zunft je nach dem Eintritt in dieselbe hinzugefügt. Am Rande, neben dem Namen, findet sich häufig eine Jahreszahl, die das Datum des Eintritts in die Korporation oder das Todesjahr bedeutet. Auch die Übersiedelung von einem Rione in einen andern wird in der Regel vermerkt; nicht selten wird ein Name zwar in der Liste des einen Rione gestrichen, dann aber in der Liste des andern nicht notiert. Findet sich neben der Jahreszahl das Wort ‹obtentus› oder ‹receptus›, so ist das Jahr des Eintritts in die Zunft gemeint. Sind zwei Jahreszahlen angegeben, so bedeutet die eine das Jahr der Aufnahme in die Zunft und die andere das Todesjahr. In den Matrikeln der Malerzünfte in Siena und Florenz fehlen diese Angaben völlig. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß die Zahl der alten Zunftmitglieder in der ersten Matrikel von 1366 erheblich größer ist, als in der zweiten, die aus dem 15. Jahrhundert stammt[1]. Daraus darf wohl der Schluß gezogen werden, daß in der ersten Matrikel eine Anzahl Zunftgenossen figurieren, die nicht als Maler anzusehen sind.

Das Matrikelbuch enthält auch eine Anzahl von Versammlungsprotokollen, die hier und da Einblicke in das Zunftleben gestatten, und von denen wir im folgenden den Inhalt der wichtigeren wiedergeben.

Versammlungsprotokolle.

Zu einer Zunftversammlung, die am 28. Februar 1446 im Hause des Tancio di Benedetto und unter dessen Vorsitz stattfand, erschienen

[1] 1. Matrikel vom Jahre 1366:

Porta Sole	10	alte Mitglieder
Porta S. Pietro	15	„ „
Porta S. Angelo	13	„ „
Porta S. Susanna	7	„ „
Porta Eburnea	5	„ „

2. Matrikel aus dem 15. Jahrhundert:

	6	alte Mitglieder eingeschrieben.
	8	„ „ „
	6	„ „ „
	7	„ „ „
	7	„ „ „

15 Genossen. Die Versammlung war beschlußfähig, weil, wie es im Protokoll heißt, diese 15 Teilnehmer plus quam duas partes de tribus partibus, das heißt mehr als zwei Drittel der sämtlichen Zunftmitglieder darstellten. Damals zählte also die Korporation nicht viel mehr als 20 Genossen. In der Versammlung wurde beschlossen, die Amtsführung der beiden Kämmerer Bernabeo di Donato und Grazioso di Paolo Castiatelle zu prüfen, und zu Revisoren wurden Angelo di Baldassarre Mattioli und Pietro di Giovanni di Elemosina gewählt. Schließlich wurde ein neues Mitglied, Meo di Bernabeo, in die Zunft aufgenommen.

In einer andern Versammlung, die am 7. September 1446 stattfand, wurde beschlossen, Massari oder Rektoren mit sechsmonatlicher Amtsdauer zu ernennen. Niccolo di ser Giovanni di Rustico führt als Kämmerer den Vorsitz, Grazioso di Paolo wird zum »insacculatore« (Obmann der Wahlhandlung) ernannt, und schließlich wird wieder ein neues Mitglied, Bernardino di ser Bartolo, in die Zunft aufgenommen.

In einer Versammlung vom 17. Juni 1460 macht der Kämmerer Filippo di Ugolino di Roberto die Mitteilung, daß nach dem »Statuto generale« die Stadtverwaltung verpflichtet sei, für das Bild des Schutzpatrons der Stadt, S. Ercolano, alljährlich an seinem Feste zehn Lire an die Zunft zu zahlen.

Am 28. Februar 1474 fand in einem Laden des Palazzo del Podestà unter dem Vorsitz des Kämmerers Giovanni di ser Bartolo eine Versammlung statt, an der 20 Zunftgenossen teilnahmen, die einzeln aufgezählt werden[1]; es wird der Beschluß gefaßt, daß nur einer der beiden gleichzeitig amtierenden Massai die Mobilien (robbe) der Zunft zu verwalten, und daß dieser allmonatlich dem Kämmerer über seine Amtsführung Rechenschaft abzulegen habe, ein sehr verständiger Beschluß, durch den verhindert wurde, daß bei Unregelmäßigkeiten der eine der beiden Massai dem andern die Schuld zuschob. Ferner werden Bestimmungen getroffen wegen der gemeinsamen Mahlzeiten, die zweimal im Jahre, am Vorabend des Herkulanusfestes und an dem der Himmelfahrt Mariä stattfanden, und deren Vorbereitung im einzelnen Aufgabe der beiden Massai war.

In einer Versammlung vom Jahre 1506 wird Giovanni di Giorgio in die Zunft aufgenommen. Der Kämmerer Lattanzio di Giovanni hat

[1] Joannes ser Bartoli, camerarius. Florentius Laurentii. Herculanus magistri Petri. Nicolaus ser Johannis Rustici. Meus Barnabei. Bartolomeus Caporalis. Cresce Herculani. Costantinus domini Andreae. Angelus magistri Baldassaris. Baptista magistri Baldassaris. Christophorus ser Jacobi. Nicolaus Prioris. Francischinus Nicolai. Petrus Jacobi. Berardinus Juliani. Albertus Mariotti Adami. Joannes Tommasi. Joannes Crevellus. Perantonius Nicolai. Albertus domini Jacobi. — Matricola c. 18 (mod. 23).

den Vorsitz, und der Massaio Lodovico di Angelo Mattioli nimmt den Beitrag des neuen Zunftmitgliedes in Empfang: 24 Soldi für pinoccate, ein noch heute beliebtes Gebäck mit Pinienkernen, das wohl von den versammelten Genossen verzehrt wurde.

Am 31. August 1509 werden vier Zunftgenossen, Fiorenzo di Lorenzo, Giovagne de Thomasso, Giovanbaptista de Bartholomeo *[Caporali]* und Meneco de Parisse *[Alfani]*, zu Vertretern der Zunft in einer Streitsache ernannt, die damals zwischen ihr und der Zunft der Vasai (Kunsttöpfer und Majolikamaler) verhandelt wurde, über die wir aber sonst nichts Näheres erfahren.

In einer Sitzung vom August 1522 wird ein Gesuch an den Magistrat um Einführung einer Steuer verlesen, welche die Maler in der Stadt und der Umgegend, die Fremden und die Gehilfen, in Zukunft zahlen sollten (s. Seite 6). In einer Sitzung des Magistrats vom 1. August 1522 wird dieser Vorschlag angenommen, erhält aber erst am 6. April 1526 die Genehmigung des päpstlichen Vizelegaten Silvio Passerini.

Bemerkenswert ist noch ein Zunftbeschluß vom Jahre 1552, der sich auf den Peruginer Kunsthandel bezieht. Jeder Geschäftsinhaber, der Koffer, Madonnen, Spiegel, Masken, Landschaften, Figuren, Leinwandbilder oder andere Malereien oder bemalte Reliefs zum Verkauf bringt und verkauft, soll eine Steuer von 5 Soldi entrichten. Noch höher wurde der von Ausländern betriebene Kunsthandel besteuert: «Da bisweilen Fremde (nach Perugia) kommen, um Malereien, Leinwandbilder, Landschaften, Bilder ähnlicher Art und bemalte Reliefs zu verkaufen, so sollen diese 20 Soldi für einen Wert von über acht Scudi und 10 Soldi für einen Wert von weniger als 8 Scudi entrichten[1].

Ferner sei noch auf eine Liste von zehn «Fremden, die der erlauchten Malerzunft Steuern zu zahlen haben», hingewiesen. Der Liste fehlt das Datum; wir können es aber ohne Gefahr eines Fehlgriffes auf etwa 1565 festsetzen. Die Steuer betrug für Meister 50 Soldi und für Gesellen 20 Soldi pro Semester und war sowohl von ausübenden Künstlern, wie von Kunsthändlern zu zahlen[2]. Neben einigen mehr oder

[1] «Qualunque butigaro che tenesse overo vendesse forziere, madonne, specchie, maschere, paese, figure, tele dipinte o altre simile pitture o rilieve depincte che portassero a vendere e vendesse, habbiano a pagare soldi 5. Item perchè alcuna volta vengono certi frostieri *[forestieri]* a vendere picture o tele o vero paese o altre simile picture e rilieve dipinte, habbino a pagare soldi vinte del valsente de octo scudi in su; da quello in giù, soldi diece.»

[2] «Forustieri che degano pagare la dovana alla magnifica Arte della Pittura, cioè li Mastri degono pagare soldi cinquanta e li garzoni soldi vinte per ciascun semestre, tanto quelli che esercitano, quanto quelli che rivendono cose dipinte in tela o vero in altra cosa fatte.» *[Matr. c. 3t.]*

weniger gleichgültigen Künstlernamen begegnen wir hier dem wohlbekannten Giovannantonio da Pesaro und drei flämischen Meistern: Giovanni *[Johann Wraghe]* Fiamingo, Francesco Fiamingo und Arigo Fiamingo *[Hendrick van den Broeck aus Mecheln]*[1].

Eine noch längere Liste vom Jahre 1576 orientiert uns über die Steuern, die zur angegebenen Zeit von nichtzünftigen Meistern, Gesellen und Kunsthändlern erhoben wurden; die Meister wurden zur Zahlung von 10 und die Gesellen zur Zahlung von 5 Soldi in jedem Semester herangezogen; letzteren Betrag zahlten auch die Kunsthändler[2].

Die Zunft der «Miniatori e Scrittori».

Neben der Malerzunft finden wir schon zu Anfang des 14. Jahrhunderts auch die Miniaturisten zusammen mit den Schreibern zunftmäßig organisiert. Auch diese Körperschaft hatte sich schon frühzeitig solchen Einfluß zu verschaffen gewußt, daß sie gleichberechtigt mit den anderen kleineren Zünften an der Regierung des Peruginer Staatswesens teilnehmen durfte. Bereits im ersten Priorat von 1310 finden wir neben den Vertretern neun anderer Zünfte auch einen Miniaturisten Tancreduccio di Tancredi, im ersten Semester des Jahres 1324 werden elf Rektoren, ein Kämmerer und ein Notar als Vertreter der Miniaturistenzunft erwähnt[3], und im neuen Peruginer Statut von 1342 wurde den Miniatoren gleiche Behandlung zuteil wie den Malern und Goldschmieden, da sie einen Kämmerer und fünf Rektoren und außerdem zwei stellvertretende Rektoren erhielten[4].

Von den ersten Statuten der Korporation ist keine Kunde auf uns gekommen. Auch das reformierte Statut, das im Jahre 1438 beschlossen wurde, aber erst 1461 Gültigkeit erlangte, ist zugrunde gegangen. In dem wertvollen handschriftlichen Nachlaß Annibale Mariottis, den die Peruginer

[1] Über Johann Wraghe und Hendrick van den Broeck aus Mecheln siehe die Aufsätze des Verfassers: »Un pittore fiammingo nell' Umbria« in der »Rassegna d'Arte Umbra«, 1910, Fasc. 1, pag. 14 bis 21, und: »Der Maler Heinrich van den Broeck aus Mecheln«, Malines, 1911. Siehe ferner: G. J. Hoogewerff: »Neederlandsche Schilders in Italie in de XVIe Eeuw«, in Utrechtsche Bijdragen voor Letterkunde en Geschiedenis V., Utrecht, 1912, Seite 158—164.

[2] «L'infrascritti sono quelli che anno da pagar la dovana alla magnifica arte della pittura. Li mastri pagano soldi diece e li garzoni soldi cinque per ciascun semestre, e quelli che rivendono cose depinte soldi cinque per ciascuno che rivende. *[Matr. c. 4.]*

[3] Lib. Camer. et Rect. Art. an. 1323, c. 18t.

[4] «L'Arte dei miniatore aggia uno chamorlengo e cinque rettore e per aggionte doie rectore. Statuto volgare, c. 43t, rubrica 38. Diese Notizen sind einem Aufsatz des Verfassers: »Dokumente und Regesten zur Geschichte der Peruginer Miniaturmalerei« (»Repertorium für Kunstwissenschaft« Band 33, 1910, S. 1 ff.) entnommen.

Stadtbibliothek besitzt, finden sich jedoch Auszüge aus diesem seither verschollenen Bande, die uns interessante Einblicke in die Verwaltung der Zunft gestatten. Von den Kapiteln der Statuten waren 37 in lateinischer Sprache und 3 in Volgare geschrieben. Mariotti teilt nur einige derselben mit, die in Wortlaut und Inhalt den für die Malerzunft gültigen Bestimmungen entsprechen.

Aus der Matrikel der Miniaturistenzunft, die ebenfalls verschollen ist, teilt Mariotti eine Anzahl von Namen mit[1]. Eine größere Anzahl von Nachrichten über Ehrenämter, welche Zunftmitglieder im Auftrage der Korporation bekleideten, finden sich in den bereits erwähnten «Registri degli Offici»[2] und geben Kunde von recht reger Beteiligung der kleinen Peruginer Miniaturistenzunft an der Leitung des Staates. Diese Beteiligung ist freilich doch nur bescheiden, wenn sie an der großer und mächtiger Korporationen, wie des Cambio und der Mercanzia, gemessen wird, die ein weit stattlicheres Kontingent an Prioren in den General Consiglio entsandten.

Geschichtlicher Ausblick.

Die Geschichte der Peruginer Zünfte ist zu nicht geringem Teile die Geschichte der Hauptstadt Umbriens selbst, über die deshalb hier wenige Worte folgen mögen. Seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts, also etwa seit dem Exil der Päpste, haben die Zünfte, unabhängig vom Papst, Perugia regiert und die innere wie die äußere Politik der Stadt bestimmt. In den schweren Zeiten der Bürgerkriege sind sie die festeste Stütze des Staates gewesen, und bis zum Untergange der alten Republik haben sie an der Spitze der Regierung gestanden. Die höchste Blütezeit der Zünfte, die bis zum Jahre 1370 dauert, fällt mit der höchsten Blütezeit der Peruginer Republik zusammen. Im Laufe des 14. Jahrhunderts unterwarf sich die Stadt fast alle benachbarten Städte und einen großen Teil Umbriens: 1320 Foligno, zwei Jahre später Assisi, dann 1324 nach zweijähriger Belagerung Spoleto, 1342 Arezzo, kurz darauf Montepulciano und 1355 Chiusi. An den Sieg, den Perugia 1358 über Siena bei Torrita erfocht, gemahnen noch heute die von den Siegern aus Siena fortgeschleppten Torriegel und Ketten, die das Portal des Palazzo Pubblico schmücken. Fürsten und Großmächte suchten die Freundschaft der starken Republik. Florenz

[1] Von Adamo Rossi im «Giornale di Erudizione artistica» Band 2, 1873, pag. 308 bis 310 veröffentlicht.

[2] Vom Verfasser im «Repertorium für Kunstwissenschaft» Band 33, 1910, S. 1 bis 21, 107 bis 114 veröffentlicht.

erhielt von Perugia Hilfstruppen, die an der Schlacht bei Montecatini teilnahmen. Als Cola de' Rienzi 1347 die römische Republik wiederherstellte, schickte der Peruginer Magistrat zehn Gesandte mit hundert Rittern, um ihn zu ehren und um dem Papst Clemens VI. zu zeigen, daß man ihn nicht fürchte; dafür rächte sich die Kirche. Kardinal Albornoz, der Feldherr Urbans V., schuf sich in Rimini einen festen Stützpunkt und eroberte bald darauf Città di Castello und Assisi. Als Urban V. dann Bernabò Visconti den Krieg erklärte, weigerte sich Perugia, ihm Heeresfolge zu leisten. Der erzürnte Kirchenfürst verhängte über die Stadt das Interdikt und erklärte ihr den Krieg. Nach langem Kampfe wurde 1370 in Bologna Friede geschlossen. Perugia war erschöpft und mußte die Bedingungen des Gegners annehmen. Fortan regierte ein päpstlicher Statthalter die Hauptstadt Umbriens. Einer dieser Statthalter, der tyrannische Abt von Monmaggiore, wurde 1375 vertrieben. Auf kurze Zeit wurde die Republik mit den zehn Prioren der Zünfte an der Spitze wiederhergestellt. Schwere Kämpfe zwischen Adel und Bürgertum folgten und hatten erst 1416 ein Ende, als Braccio Fortebraccio in Perugia einzog und sich zum Herrn der Stadt aufwarf. Darauf folgten jahrzehntelange Bürgerkriege, meist von den Päpsten angestiftet, bis endlich im Jahre 1506 Giampaolo Baglioni sich dem Papst Julius II. unterwarf. Um die Stadt in Gehorsam zu halten, ließ Papst Paul III. von 1540 bis 1543 die Fortezza Paolina errichten. Das war das Ende der Peruginer Freiheit. Die Zünfte aber hatten schon lange vorher ihre politische Bedeutung verloren.

2. Kapitel

Malerei des 13. Jahrhunderts.

Das früheste fest datierbare Denkmal mittelalterlicher Malerei in Perugia sind die Fresken in einer Kapelle der Kirche San Prospero. Die Kirche, eine der ältesten Perugias, liegt unterhalb des Stadtteils Porta Eburnea, dicht an den Ruinen der Porta San Prospero. Von dem ältesten Bau ist nur die Nordseite noch erhalten. Sie zeigt große Travertinquadern, die wahrscheinlich von einer benachbarten etruskischen Gräberstätte herrühren und vielleicht sogar der Rest eines monumentalen Grabes sind, der beim Bau mitbenutzt wurde. Bis in das 8. Jahrhundert läßt sich das Bestehen der Kirche zurückverfolgen: Aus jener Zeit stammt das schöne Ciborium, das sich jetzt in der Aula der Peruginer Universität befindet, und dessen Ornamente denen der Ciborien im Calixtus-Baptisterium zu Cividale und in S. Maria Antiqua zu Rom verwandt sind[1]. Dem Stil nach zu urteilen, ist im Laufe des 11. oder 12. Jahrhunderts eine Kapelle angebaut worden, 5,45 Meter lang und 2,70 Meter tief (s. Abb. 2), die sich mit einem breiten Rundbogen gegen die Kirche öffnet und ein der Kirche parallel laufendes Tonnengewölbe zeigt. Zwei schmale schießschartenähnliche Fenster an der rechten und eines an der linken Schmalseite erhellen den Raum. Der Architrav eines dieser Fenster besteht aus dem Deckel eines etruskischen Sarkophages und enthält noch die zugehörige Inschrift. Im Jahre 1553 wurde dem ganzen Bau ein oberes Stockwerk aufgesetzt. Die älteste Urkunde über die Kirche stammt aus dem Jahre 1285 und besagt, daß die Kirche San Prospero, obwohl außerhalb der Stadtmauern gelegen, zu den Pfarrkirchen Perugias zählte und bereits damals im Kataster figurierte. In der erwähnten Kapelle sind unter der Tünche Fresken freigelegt worden, die ganz besonderes Interesse beanspruchen dürfen, weil sie das Datum 1225 und den Namen ihres Urhebers tragen, eines uns sonst un-

[1] Abgebildet und erläutert von Umberto Gnoli in »Augusta Perusia« 1906, pag. 144.

bekannten Meisters Bonamicus[1]. Die Inschrift über dem Rundbogen, der in den Raum führt, hat folgenden Wortlaut:

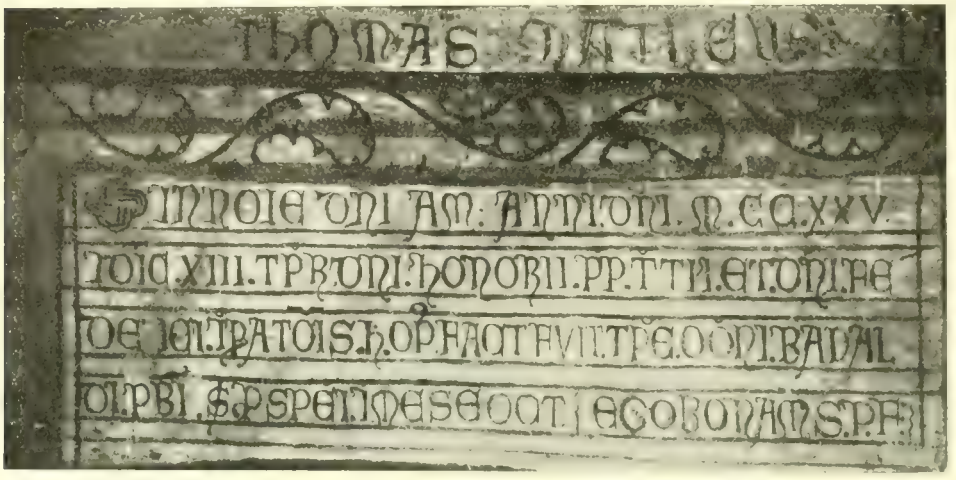


Abb. 1. Inschrift von 1225 in der Kirche S. Prospero bei Perugia.

Hieraus ergibt sich nach Auflösung der Abkürzungen: In nomine Domini Amen. Anno Domini MCCXXV. Indictione XIII. Tempore Domini Honorii Papae Tertii et Domini Federici Imperatoris hoc opus factum fuit tempore Domini Ranaldi Presbiteri Sancti Prosperi in mense Octobris. Ego Bonams *[Bonamicus]* P*[ictor?]* feci. Das Datum 1225 wird bestätigt durch die Indiktion, die Regierungszeit Papst Honorius' III. (1216 bis 1227) und Kaiser Friedrichs II. (1215 bis 1250). Sowohl das Gewölbe wie die vier Wände sind mit Fresken geschmückt (s. Abb. 2).

Die Malereien des Gewölbes werden auf dem Scheitel der Tonne voneinander getrennt durch einen Blattfries, den ein schmaler Rhombenstreifen begrenzt. Auf der einen Seite der Tonne sind auf rotem Grunde sieben Propheten dargestellt, jeder mit einer Schriftrolle in der Hand. Von links nach rechts liest man zu ihren Füßen die Namen: OSEA, JOEL, SOPHONIAS, DANIEL, ABDIAS, JONAS, MICHEAS.

Die Farbe der Gesichter und der Text der Schriftrollen sind verlöscht. Besser erhalten sind die Apostel auf der anderen Seite, abgesehen von den beiden letzten, die durch den Spitzhammer eines Maurers beschädigt worden sind (s. Abb. 3). Unter jedem Apostel ist der Name zu lesen,

[1] Die Fresken sind im Februar 1905 durch den Priester Don Ettore Ricci entdeckt und in einem Privatdruck zur Feier einer Hochzeit unter dem Titel: «La Chiesa di San Prospero fuori delle mura di Perugia», Perugia, Tipografia Perugina già Santucci, 1910, bekannt gegeben worden.

von links nach rechts: PETRVS, ANDREAS, JACOBVS, JHOANNES, PHILIPPVS, MATHIA, THOMAS, MATHEVS, JACOBVS, BARTOLOMEVS, SIMON, JVDAS. Petrus hält in der Rechten ein Buch und in der Linken die Himmelsschlüssel. Andreas trägt grünliche Tunika und gleichfarbigen Mantel und erhebt segnend die Rechte. Jakobus ist mit rotem Kleid und weißem Mantel bedeckt. Der bartlose Johannes ist etwas größer als die übrigen und legt die rechte Hand auf die Brust. Philippus ist ganz weiß gekleidet. Matthias trägt dunkles Kleid und weißen Mantel. Thomas erhebt mit dem Ausdruck der Verwunderung

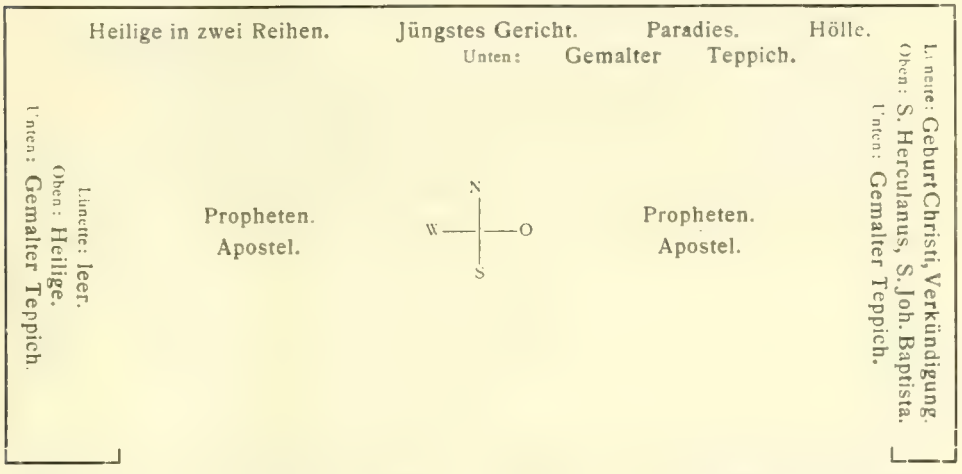


Abb. 2. Übersicht über die Fresken des Bonamicus in S. Prospero bei Perugia vom Jahre 1225.

die Rechte. Matthäus erscheint in dem rotgesäumten Anzuge des Leviten. Alle, mit Ausnahme des Andreas, tragen das Haar in der Mitte gescheitelt und bis auf die Schultern herabfallend. Alle haben breitschultrige, untersetzte Gestalt. Die großen Köpfe zeigen eine breite seitliche Ausladung der Stirn bei schwacher Wölbung des Schädels. Von byzantinischen Einflüssen gänzlich frei, dürfen diese primitiven Menschendarstellungen wohl als Erzeugnisse einheimischer, provinzieller Kunstübung angesehen werden[1].

Mit den Aposteln und Propheten vereinigen sich die Darstellungen an den Wänden zu einem großen Zyklus, der das Wunder der Erlösung, die Fürbitte der heiligen Schutzpatrone für die sündige Menschheit, das

[1] Herr Prof. Haseloff-Rom, an den sich der Verfasser mit der Bitte um Auskunft gewandt hatte, wies darauf hin, daß es für diese Fresken vielleicht in der Unterkirche von Anagni eine weitläufige Parallele gibt. Siehe Toesca: »Gli affreschi della Cattedrale di Anagni« in: »Le Gallerie Nazionali Italiane«, Band 5, Roma, 1902, Seite 116—187.

Andreas Jacobus Johannes Philippus Matthias Thomas Matthaus

Abb. 3. Apostel, Fresko in S. Prospero, gemalt von Bonamicus im Jahre 1225.

Jüngste Gericht, das Paradies und die Hölle umfaßt. In der Lünette der rechten Schmalseite war die Verkündigung und die Geburt Christi dargestellt. Von der Verkündigung ist nur noch ein Fragment des Engels erhalten, während die Darstellung der Geburt Christi ganz zugrunde gegangen ist. Von der Inschrift lassen sich nur noch die ersten Worte: «puer natus» entziffern. Unter der Verkündigung ist Johannes der Täufer mit der erhobenen Rechten zu sehen. Neben ihm steht der heilige Herculanus, der Schutzpatron von Perugia. In der Lünette der linken Schmalseite sind, vielleicht als Verfasser des wichtigsten Evangeliums und der Apostelgeschichte, Paulus und Lucas dargestellt, und neben ihnen die Heiligen Lucia und Katharina.

Die Längswand, dem Eingang gegenüber, enthält die Darstellung der heiligen Schutzpatrone, des Jüngsten Gerichts, des Paradieses und der Hölle.

Die Reihe der heiligen Schutzpatrone eröffnet hier Maria Magdalena. Sie ist nur mit ihren langen Haaren bekleidet, die ihr fast bis auf die Füße reichen, und erhebt beide Hände bis zur Brust, mit dem Handrücken nach innen. Die heilige Margarete neben ihr trägt ein Kopftuch und über dunklem Gewande einen langen weißen über beide Schultern gelegten Mantel, den sie mit der Linken festhält. Die heilige Brigitte erhebt die Hände voll Verwunderung über das bei Berührung ihrer Hände ergrünte Holz. Die Figur der heiligen Illuminata ist fast ganz zerstört, weil an dieser Stelle der Wand ein Künstler des Quattro-

cento eine Madonna mit dem Kinde gemalt hat, eine Darstellung, die bis auf den Kopf des Kindes ebenfalls zugrunde gegangen ist. Neben ihr steht der heilige Prosper von Aquitanien, dem die Kirche geweiht war. Er trägt die Mitra des Bischofs, ein weißes Pallium, das mit sieben schwarzen Kreuzen an der Vorderseite verziert ist, und in der Linken den Bischofsstab, der in eine eigentümliche Spirale endigt. Zu seiner Linken kniet die fromme Gemeinde. Jede der Heiligengestalten ist von der benachbarten durch eine weiße gedrehte Säule mit roten Kannellüren getrennt. Das Kapitell dieser Säulen ist eine Blüte mit zwei seitlichen Volutenblättern und einem aufrechtstehenden Mittelblatt. Darüber läuft als Abschluß ein Fries mit rautenförmigen Blättern hin. Auch die nun folgenden Darstellungen sind durch solche Säulen voneinander getrennt. Auf den heiligen Prosper folgt rechts der Engel des Jüngsten Gerichts mit ausgebreiteten Flügeln, in der Rechten das Zepter und in der Linken die Seelenwage haltend, dann das Paradies, durch Abraham symbolisiert, in dessen Schoß die Seelen der Gerechten ruhen. Den Schluß der Darstellungen an dieser Wand bildet der Engel der Finsternis mit den Gestalten der Verdammten. Nur die mit schwarzen Federn bekleideten graugrünen Beine des Engels und einige der Verdammten sind noch zu erkennen[1].

Auf der unteren Hälfte der Wand war noch eine Reihe von Heiligen dargestellt, von denen nur der Oberkörper des S. Leonhard und der Kopf des S. Benedikt erhalten geblieben sind. Darauf folgten, wie die Unterschriften angeben, S. Nikolaus von Bari und S. Silvester. Die rechte Hälfte der unteren Bilderzone ist durch eine eigentümliche Dekoration in Form eines an der Wand aufgehängten Teppichs mit horizontalen roten und schwarzen Streifen ausgefüllt. Eine gelbe Bordüre mit rotem Blattmuster bildet den oberen Abschluß des Teppichs, dessen Falten ganz schematisch durch gelbe und violette Streifen gekennzeichnet sind.

Auf der linken Seite der Eingangswand fesselt die Gestalt des heiligen Franziskanermönches Giovanni da Perugia den Blick. Die beschädigte Unterschrift ergibt: JOANNES · PERVS̄ · ET · SCOR̄ ... und bei Auflösung der Abkürzungen: Joannes Perusinus et sociorum ...[2] Der bärtige Heilige trägt die Kutte der Franziskaner mit der über den Kopf gezogenen Kapuze, wie sie auf den meisten frühen Bildern des heiligen Franz zu sehen ist. Ein kniender Stifter in Priestertracht zu seinen Füßen stellt wahrscheinlich den in der dicht daneben befindlichen Inschrift (s. S. 18) genannten Presbyter Ranaldus dar, der den Freskenschmuck ausführen ließ.

[1] Unter der Figur des Engels liest man das Wort «Dives», das vielleicht beim Restaurieren falsch ergänzt wurde.

[2] Die Literatur über S. Giovanni da Perugia hat Ettore Ricci in seiner Schrift «Il più antico dipinto Francescano» Perugia, Tipografia Perugina già Santucci, 1910 zusammengestellt.

Zusammenfassend läßt sich über die Fresken in S. Prospero sagen, daß ihr Urheber, der in der Stifterinschrift erwähnte Bonamicus, ein umbrischer Lokalkünstler gewesen zu sein scheint, der vielleicht in und bei Rom, an den Fresken der Unterkirche zu Anagni, und an anderen verwandten Schöpfungen romanischer Malerei seine Studien gemacht hat. In der Behandlung der Köpfe mit niedriger, aber breit ausladender Schädelform gibt er charakteristische Eigentümlichkeiten der Bevölkerung Umbriens wieder. Die Folge der Propheten scheint von einem unter seiner Leitung arbeitenden Gehülfen herzurühren.

Aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammen die Fresken, welche die Wände und die Apsis der alten Templerkirche S. Bevignate vor den Mauern Perugias schmücken[1].

Bemerkenswert ist vor allem eine Serie von zehn Aposteln oder Heiligen, die, teils vollständig, teils nur fragmentarisch erhalten, unter der Tünche zum Vorschein gekommen sind (s. Abb. 4, 5). Jede dieser etwa lebens-

Abb. 4 und 5. Zwei Apostel, Fresken in S. Bevignate bei Perugia aus dem 13. Jahrhundert (Phot. Alinari).

[1] Im Oktober 1908 durch Giulio Loccatelli entdeckt, seither auf Veranlassung der Sopraintendenza per i Monumenti vollständig freigelegt und durch den Maler Colmignoli restauriert.

großen Figuren, die in nahezu gleichen Abständen an den Hauptwänden der Kirche aufgereiht sind, trägt mit beiden Händen das auf eine kreisrunde Scheibe aufgemalte Weihekreuz, aber keine von ihnen ein Attribut, das ihre Identifizierung ermöglichte. Die Gewandung, deren Faltenmotive bei allen Figuren wiederkehren, zeigt strengen byzantinischen Stil, die Bewegungen und Stellungen sind ganz schematisch, während in den Köpfen naive Versuche, den Ausdruck zu variieren, unverkennbar sind. Als Ganzes gehören diese Figuren zu den bedeutendsten Denkmälern der Malerei des 13. Jahrhunderts in Perugia.

Von zwei verschiedenen Künstlern der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts rühren die Fresken des Chores her, die leider in sehr beschädigtem Zustande auf uns gekommen sind. An der linken Chorwand ist in einer Höhe von ungefähr 10 m über dem Fußboden das Abendmahl dargestellt. Nur etwa die Hälfte der Komposition, und auch diese halbverlöscht, ist noch sichtbar Soweit die erhaltenen kümmerlichen Reste ein Urteil zulassen, handelt es sich hier um eine ganz handwerksmäßige Leistung eines Provinzmalers. Unter dieser Darstellung sind die Gestalten der Heiligen Maria Magdalena,

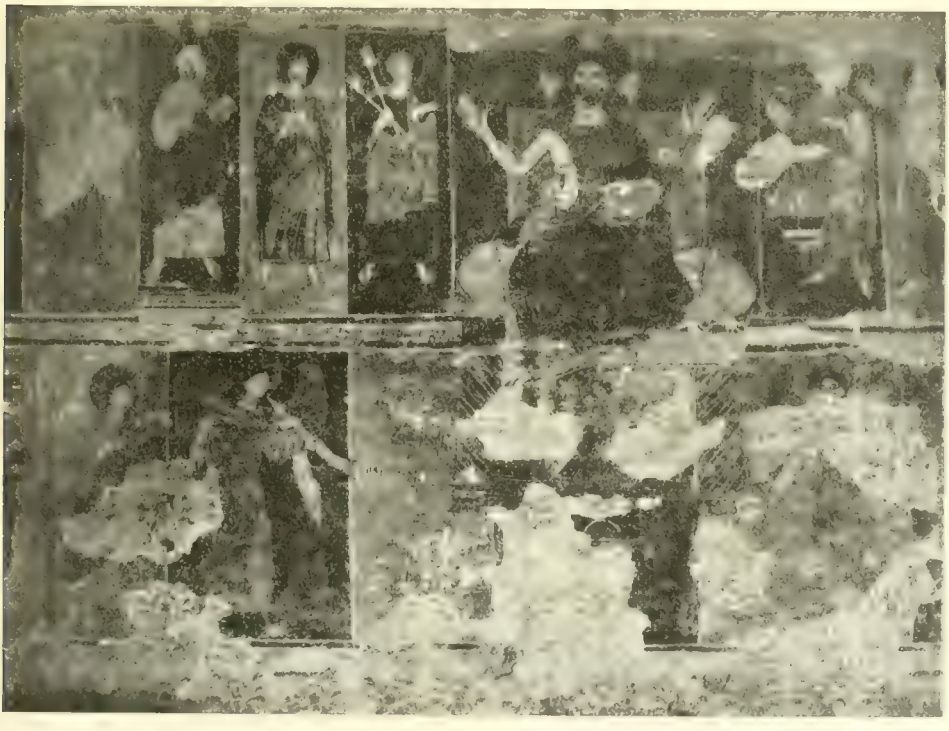


Abb. 6. Jüngstes Gericht, Fresko in S. Bevignate aus dem 13. Jahrhundert (Phot. Alinari).

Stephanus und Laurentius erhalten. An der gegenüber liegenden Wand erblicken wir eine umfangreiche Wiedergabe des Jüngsten Gerichtes (s. Abb. 6). In der Höhe thront Christus als Weltenrichter, umgeben von der Schar der Apostel. Unten, rechts und links, blasen Engel die Posaunen des Jüngsten Gerichtes. Noch tiefer sind die Gestalten der Gläubigen mit flehend erhobenen Händen dargestellt und wiederum tiefer, aber in winzigen Figuren, die Auferweckung der Toten und, durch sehr viel größere Dimensionen hervorgehoben, die Gestalten der Verdammten, mit entblößtem Oberkörper, jede in der Rechten eine Rolle haltend, vielleicht als Verzeichnis der begangenen Sünden gedacht. Die Gruppen der Apostel, der Engel des Gerichts, der Gläubigen, der Auferstehenden und der Verdammten sind streifenförmig angeordnet und durch schmale Friese voneinander getrennt. Auch das Jüngste Gericht ist in der Ausführung eine handwerksmäßige, rohe Arbeit, wie sie sich in geringeren Kirchen, die weder Mosaiken noch hervorragende Freskomaler bezahlen konnten, auch sonst in Umbrien, besonders in Foligno und Spoleto, finden.

Unter den uns erhalten gebliebenen Denkmälern der Peruginer Ducento-Malerei ist das bedeutendste der Freskenschmuck des Hauptsaales im ersten Stockwerk des Stadthauses, der jetzt den Namen Sala dei Notari führt und wahrscheinlich einst der Audienzsaal des

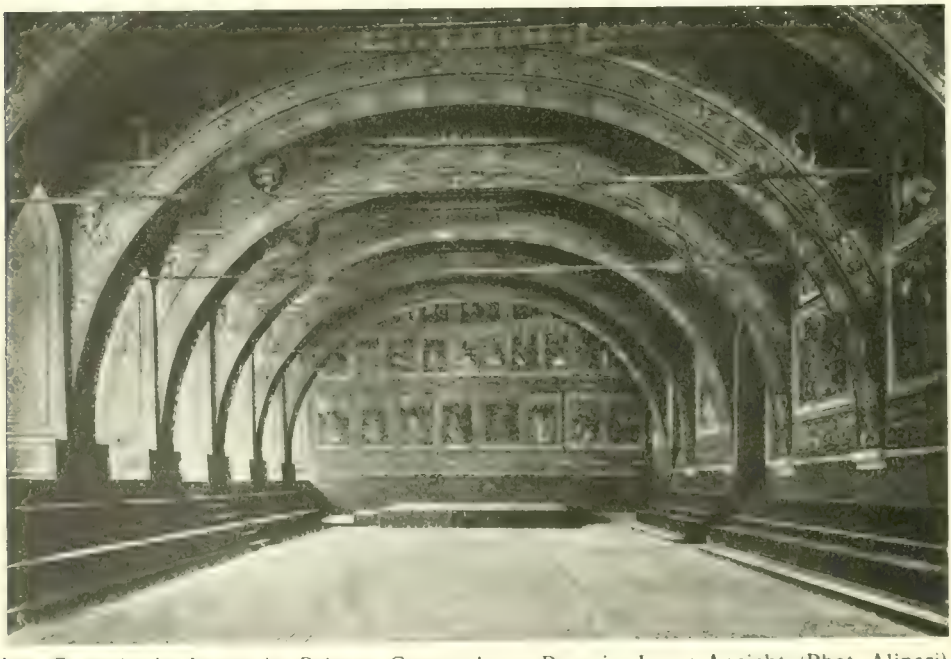


Abb. 7. Sala dei Notari im Palazzo Comunale zu Perugia, Innen-Ansicht (Phot. Alinari).

Wappen in drei Reihen übereinander. (Tür)

Ranken mit Tieren und Figuren.

Gideon mit Schaffell. — Moses vor feurigem Busch.

Pharao verfolgt die Juden. — Moses und Aaron vor Pharao.

Wolf und Lamm. — Erschaffung Adams. (Abb.)

S. Georg mit Drachen. — Erschaffung Evas.

Zwei Hunde am Wasser. — Adam und Eva arbeitend.

(Tür)

Kranich und Wolf. — Opfer Kains und Abels.

Rabe und Fuchs. — Tod Kains. (Abb.)

S
O — W
N

Fuchs und Weintrauben. — Kain, Abel tötend.

Löwe und Fuchs. — Dame auf Schimmel.

Hund und Wolf. — (verloren)

Hund und Hündin. — (verloren)

Fuchs und Adler. — Ritter kämpft mit Drachen.

Wildschwein und Wolf. — Mädchen und Krieger.

Dieb und Hund. — Ritter vor Altar kniend.

Sitzender Mann. — Knappe mit Pferd.

Oben: Rei- ter- schlacht. (Abb.)

Über der Tür: Monatsbild. (Abb.)

(Tür nach dem Domplatz)

Abb. 8. Übersicht über die Fresken in der Sala dei Notari im Palazzo Comunale zu Perugia um 1296.

Podestà, des obersten Gerichtsherrn, war (s. Abb. 7, 8). Der mit acht gewaltigen Rundbögen überwölbte prachtvolle Raum hat an der Ostseite neun Dreiblattfenster und an der schmaleren Nordseite zwei ähnliche Fenster, zur Rechten und zur Linken des außen vom guelfischen Löwen und vom Peruginer Greifen bewachten Eingangsportals. Er gehört zu jenem Teil des Stadthauses, für dessen Bau im Jahre 1279 Ankäufe von Häusern beschlossen wurden[1]. Das Wappen der Pistojeser Familie Cancellieri auf einem Fresko über dem Portal (s. Abb. 11) und auf zwei Bögen gibt für die Datierung des Freskenschmuckes, der uns nun beschäftigen soll, einen Anhalt, denn Schiatta dei Cancellieri war im Jahre 1296 Podestà von Perugia[2]. Die übrigen Wappen an den Wänden des Saales stammen sämtlich aus späterer Zeit und sind völlig erneuert. Inhaltlich ist die Freskenfolge auf den Bogenzwickeln als ein interessantes Seitenstück zu dem fast gleichzeitig entstandenen Relief- und Statuenschmuck der Fontana Maggiore auf dem unmittelbar davor gelegenen Domplatz anzusehen; wie diese, verbindet sie mit einander Bibelszenen, Heiligengeschichten, weltliche Darstellungen und Tierfabeln.

Der reiche Freskenschmuck, der ursprünglich die Wände, die Fensterlaibungen und die Bogenzwickel bedeckte, ist zum größten Teil erhalten, aber stark übermalt. Die Reihe der biblischen Szenen nimmt mit der Schöpfungsgeschichte ihren Anfang: Gott (X p s) bläst mit einem langen Rohr Adam (ADAM) den lebendigen Odem ein (s. Abb. 9). Eva wird aus der Rippe des schlafenden Adam erschaffen, Adam und Eva, in Felle gehüllt, widmen sich der Arbeit: Adam bestellt den Acker, während Eva spinnt. Das Opfer Kains (CAYM) und Abels (ABEL): Kain wirft einen Korb reifen Getreides in das Feuer. Kain erschlägt den vor ihm fliehenden Abel mit einem Bogen. Kains Tod erinnert an die ähnliche Darstellung aus dem 15. Jahrhundert im Chiostro Verde bei S. Maria Novella in Florenz: Ein Jäger, den wir als Lamech anzusehen haben, zielt nach dem Baume, hinter dem Kain steht. Ein zwischen Kain und Lamech stehender Mann weist mit der Rechten auf den Baum (s. Abb. 10). Dann folgen drei Szenen aus der Geschichte Mosis und eine aus der Geschichte Gideons: Moses, der die Schafe seines Verwandten (Cognatus) Jethro auf die Weide geführt hat, steht überrascht und staunend vor dem feurigen Busch, in welchem die Gestalt Gottvaters erscheint. Hinter dem

[1] Siehe Bellucci im «Bollettino della R. Deputazione di Storia Patria per l'Umbria» Band 5, 1899, Seite 793–796, Band 7, 1901, Seite 223—246, und das Referat des Verfassers im «Repert. f. Kunstw.» Band 24, 1901, Seite 465–466.

[2] Nach Mariotti: «Catalogo dei Potestà, Capitani del Popolo etc.» Manuskript der Biblioteca Comunale zu Perugia, Seite 228: «Dominus Schiatta de Cancelleriis de Pistorio». Cristofani in seinem Aufsatz «La Mostra d'antica arte umbra a Perugia» in «Arte» 1907 Band 10, Fasc. 4, pag. 286 ff. gibt an: 1297.

Abb. 9 u. 10. Art Pietro Cavallinis, Erschaffung Adams und Tod Kains, Fresken in der Sala dei Notari (Phot. Verri, Perugia).

Propheten sieht man noch eine andere halb verlöschte Gestalt. (MOISES AUTEM PASSCEBAT OVES RETRO CONGNA. APPARUIT QM [?] EI DOMINUS FLAMA IGNIS DE MEDIO RUBI.)[1] Pharao, auf reichgeschmücktem Throne sitzend, mit orientalischem Turban auf dem Haupte und von einem Höfling begleitet, hört die Aufforderung Mosis und Aarons, das Volk Israel freizulassen (MOISES ET AARON DIXERU[N]T FARAONI HEC DICIT D[OMI]NUS DEUS ISRAEL DIMITTE POPULUM MEUM)[2]. Pharao verfolgt mit sechs Reitern die Juden (CUMQUE ETE[N]DISSET MOYSES MANUM CONTRA MARE REVERSUM EST AD PRIOREM LOCUM)[3]. Gideon preßt auf Befehl eines Zepter tragenden Engels aus einem Schaffell Wasser in ein Becken, während in der Höhe Gottvater erscheint, von einem leuchtenden Nimbus umflossen (GEDEON SIGNUM VIDIT AQUAE IN VELLERE)[4]. Außer

[1] «Moyses autem pascebat oves Jethro soceri . . . . Apparuitque ei Dominus in flamma ignis de medio rubi». Exodus, Cap. 3, 1. Der Restaurator hat irrtümlich ‹Retro› statt ‹Jetro› und ‹qm› statt ‹que› ergänzt.

[2] «Moyses et Aaron . . dixerunt Pharaoni: Haec dicit Dominus Deus Israel: Dimitte populum meum». Exodus, Cap. 5, 1.

[3] «Cumque extendisset Moyses manum contra mare, reversum est.» Exodus, Cap. 14, 27.

[4] Judicum, Cap. 6, 39.

Abb. 11. Art Pietro Cavallinis, Monatsbild in der Sala dei Notari (Phot. Verri).

diesen biblischen Szenen bedecken andere Darstellungen die Bogenzwickel: S. Georg, hoch zu Roß, durchbohrt mit der Lanze die Kehle des Drachen. Dann folgen weltliche Szenen: Eine reichgekleidete Edeldame reitet auf einem Schimmel. Ein Ritter kämpft mit einem Drachen. Ein vor einer Brücke stehendes Mädchen verhindert zwei Krieger, von denen der eine mit einer Lanze bewaffnet ist, während der andere einen Rundschild mit Löwenkopf trägt, die Brücke zu überschreiten. Ein Ritter kniet vor einem Altar, hinter ihm ist sein Pferd an einen Baum gebunden; ein Knappe hält ein in prunkvoller Weise gesatteltes Pferd am Zaum. Neben den genannten biblischen und weltlichen Darstellungen bedeckt eine Folge von Tierfabeln eine Anzahl der Bogenzwickel: Der Wolf mit dem Lamm an der Quelle (DE LUPO ET AGNNO). Die Fabel von den beiden Hunden, die einen Fluß überschreiten; der eine, durch die Reflexe des Wassers getäuscht, stürzt sich in den Fluß, während der andere die Brücke überschreitet (DE CANE PORTAN/*T*/E PANEM IN ORE). Dann die Fabel vom Wolf und vom Kranich (DE LUPO E/*T*/GRUE): Der Kranich zieht dem vor ihm hockenden Wolf mit seinem langen Schnabel einen Knochen aus der Kehle. Die Fabel vom Fuchs und dem Raben: auf einem von zwei Bäumen sitzt der Rabe mit einem Stück Käse im Schnabel; der Fuchs öffnet begehrlich das Maul. Der Fuchs entfernt sich von den Trauben, die ihm zu hoch hängen (NONDUM MATURA EST). Es folgt die Fabel von dem Fuchs, der die Höhle des Löwen nicht betreten will. Dann ein Hund, der von einem Dache aus einen vorbeilaufenden Wolf anbellt. Die Hündin läßt durch ihre fünf Jungen

den Hundevater verjagen. Der Fuchs legt, um sich an dem Adler zu rächen, der ihm eines seiner Jungen entführt hat, Feuer an den Baum, in dem der Adler sein Nest gebaut hat. Ein Wildschwein bedroht einen Wolf. Ein Räuber versucht, mit einem Stück Brot den Hund, den treuen Wächter des Hauses, zum Schweigen zu bringen.

In der inneren Lünette des Portals, die das Wappen der Cancellieri zeigt (s. Abb. 11), ist links vor einem reichbesetzten Tische ein Mann in ritterlicher Tracht dargestellt, der die Arme ausbreitet und in jeder Hand eine Kanne hält. Rechts scheint ein sitzender Mann in Kapuze und Mantel sich die Füße an einem Scheiterhaufen zu wärmen. Beide Darstellungen sind die letzten auf uns gekommenen Reste von Allegorien der Monate. Sie verkörpern den Anfang einer solchen Folge, die Monate Januar und Februar. Die Fortsetzung des Zyklus dürfen wir auf den jetzt leeren Lunetten der nächsten Fenster vermuten. Von einer großen Schlachtszene, die einst links vom Portal die ganze Eingangswand bedeckte, sind nur noch geringe Reste erhalten: ein gestürztes Pferd, die Köpfe eines Königs, mehrerer Krieger und vier gepanzerte Reiter rechts (s. Abb. 12).

An den übrigen Wänden sind viele Wappen, von Podestà aus dem 14. und 15. Jahrhundert, am ersten südlichen Bogen Voluten mit Ranken, aus denen sich Tier- und Menschengestalten entwickeln, auf gelbem Grunde dargestellt, während der Grund, von dem sich die vorher

Abb. 12. Art Pietro Cavallinis, vier Reiter aus dem Schlachtenbilde in der Sala dei Notari (Phot. Verri).

beschriebenen Fresken abheben, ultramarinblau ist. Außerdem sind in den Fensterlaibungen noch einige ganz erneute Halbfiguren von Kardinaltugenden oder Sibyllen in Vierpässen erhalten.

Trotz des überaus schlechten Erhaltungszustandes und der Übermalungen geben sich die Fresken als Schöpfungen eines Nachahmers Pietro Cavallinis zu erkennen, mit dessen Manier nicht allein das Figürliche, sondern auch die Architekturen mit ihren flachen Giebeln und dem reichen Kosmatenschmuck nahe Verwandtschaft zeigen. An die eigenhändige Ausführung dieser Fresken durch den großen römischen Meister ist wohl kaum zu denken[1]. Von der Großzügigkeit der Auffassung, die Cavallinis Fresken in S. Cecilia in Trastevere auszeichnet, ist sein Nachahmer in Perugia recht weit entfernt. Was aber diesen bisher wenig beachteten Fresken Bedeutung verleiht, ist vor allem der Umstand, daß sie biblische und Heiligenszenen mit weltlichen Darstellungen und Tierfabeln verbinden, und daß sie neben den fast gleichzeitigen Fresken im Palazzo Comunale zu San Gimignano wohl die einzigen Werke dieser Art aus so früher Zeit in Italien sind.

Auf die Betrachtung der drei wichtigsten Freskenzyklen des 13. Jahrhunderts in Perugia lassen wir einige urkundliche Nachrichten folgen, die sich leider zum größeren Teil auf zugrunde gegangene Werke beziehen. Sie zeigen, daß die Malerei in mannigfachster Art zum Schmucke der öffentlichen Gebäude, der Kirchen, Tabernakel und Tore von der Stadtverwaltung herangezogen wurde.

Im Jahre 1262, am 10. Oktober, beschlossen die Prioren von Perugia, auf Kosten der Stadt für das nächste Marienfest (am 15. August) ein Bild des Salvators malen zu lassen. Der Name des Künstlers, der den Auftrag erhielt, ist uns nicht bekannt, aber in den nächsten Jahrzehnten wird dieses Kultbildes, das im Dom Aufstellung gefunden hatte, öfters gedacht, und alljährlich, am 15. August, trug man es in feierlicher Prozession vom Dom nach der Kirche Monteluce. Im Jahre 1453 wurde es durch den Peruginer Maler Battista di Baldassarre Mattioli vollständig erneuert; jetzt hängt es in einem Nebenraum des Domes. Es stellt den Heiland dar, der mit der Rechten segnet und sich mit der Linken auf den Kreuzesstab stützt (s. Abb. 44).

Im Statut der Peruginer Staatsverfassung vom Jahre 1279 wird beschlossen, über dem Portal des Doms auf der Seite, die dem Hauptplatz zugewandt ist, die Figur des gekreuzigten Christus malen zu lassen[2].

[1] Von Cristofani a. a. O. Cavallini zugeschrieben.

[2] «De bonis coloribus quam pulcrior dicta figura benedicta poterit ordinari». An ihrer Stelle befindet sich heute ein hölzerner Crucifixus aus späterer Zeit.

Die ersten Künstlernamen finden sich in den Peruginer Archiven im Jahre 1281: Ein Maler Vivolo oder Vivollo di Angelo empfängt aus der städtischen Kasse am 4. Januar 30 Soldi für das Wappen des Capitano Oldone de Birago und für Buchmalereien, die er ausgeführt hatte, und am 22. März desselben Jahres noch 42 Soldi für die «Arbeit an dem Löwen und dem Greifen», die Wappen der Guelfenpartei und der Stadt Perugia, auf Grund einer durch Fra Bevignate eingereichten «policia» (Zahlungsanweisung). Für dieselbe Arbeit erhalten noch andere Maler Zahlungen: so Grifa Tancredi und Puzellus Tancredi, Piclaroptus Johannis, Jacopuccius Jordani und Juncta. Außer anderen Künstlern, die nicht als Maler bezeichnet sind, erscheint noch ein Kupferschmied Agnolus in dem auf die Arbeit an dem Löwen und dem Greifen bezüglichen Rechnungsvermerk: er empfängt 25 Soldi für die kupfernen Gefäße, die er für den Brunnen gefertigt hatte: «pro vasis rami quos fecit pro fonte». Dieser Umstand und die Erwähnung Fra Bevignates lassen vermuten, daß die genannten Maler vielleicht Vergolderarbeiten an den bronzenen Löwen und Greifen der unter Leitung Fra Bevignates errichteten Fontana Maggiore auf dem Domplatz ausgeführt haben.

Die früheste Erwähnung eines im Auftrage der Stadt gemalten Gonfalone findet sich in einem Buche der «Computisteria», der städtischen Rechnungskammer, am 30. Juli 1293: ein uns sonst unbekannter Maler Rubeus (Rosso) empfängt für die auf einen Domino Vinzolo» verliehenen Gonfalone gemalte Figur des Greifen, des Stadtwappens von Perugia, 20 Lire.

Eine Gruppe von Urkunden aus dem Jahre 1297 bezieht sich auf die Maestà delle Volte, ein Tabernakel unter den Gewölben des Palazzo del Podestà mit einem noch heute erhaltenen Muttergottesbild. Am 4. Januar 1297 beschließt der Magistrat von Perugia, wegen vorgekommener Ärgernisse «sub volta palacii comunis» die Madonna mit den Heiligen Laurentius, Herculanus und Christophorus malen und eine Lampe davor anbringen zu lassen. Am 3. Oktober desselben Jahres war das Bild bereits ausbesserungsbedürftig; es wird beschlossen, die Malerei auszubessern, den Kalkbewurf zu erneuern und zu weißen, sowie den Bogen und die Gewölbe zu reparieren. In späteren Zeiten wurde aus dem einfachen Tabernakel ein Oratorium, das dann im Jahre 1329 durch den Brand des Palazzo del Podestà schweren Schaden litt. Im Jahre 1344 konnte in dem wiederaufgebauten Oratorium von neuem die Messe gelesen werden. Die letzten Umbauten, die dem Kirchlein seine jetzige Gestalt gegeben haben, stammen aus dem Jahre 1590. Auf dem einzigen Altar ist die Madonna mit dem Kinde und vier Engeln, die hinter ihr einen Vorhang breiten, dargestellt. In der Aureole

der Madonna sind Spuren der von Mariotti erwähnten Adler noch bemerkbar, dagegen nicht mehr die am Mantelsaum über der rechten Schulter Marias zu Mariottis Zeiten sichtbaren Greifen mit einer Blume, angeblich das Wappen des Marcolfo de' Grifi, der im zweiten Semester des Jahres 1297 Capitano del Popolo war[1]. Das ganze Fresko scheint nach dem Brande von einem Sieneser Maler aus der Gefolgschaft Simone Martinis erneut worden zu sein. Bei dieser Gelegenheit hat man vielleicht die Gestalten der Heiligen beseitigt und die jetzt sichtbaren vier Engel an ihre Stelle gesetzt[2].

Ein anderes, in demselben Jahre auf Kosten der Stadt gemaltes Freskobild, die Figur des heiligen Christophorus an der Porta S. Giuliana, deren Ausführung am 18. Februar durch den Magistrat beschlossen wurde, ist nicht auf uns gekommen. Die Porta S. Giuliana wird als eines der Stadttore, zu deren Bewachung ein Kustode bestimmt war, noch im Jahre 1394 erwähnt[3]. Später ist sie, und mit ihr wahrscheinlich das Fresko, zerstört worden.

Am 25. Juni des Jahres 1297 beschließt der Magistrat, das Wappen des Capitano del Popolo Rolandinus de Putalis am Palazzo Pubblico auszulöschen. Rolandinus hatte sich bei der Geistlichkeit Perugias mißliebig gemacht und wurde deshalb vor das Tribunal Papst Bonifaz VIII. zitiert[4]. Die Auslöschung seines Wappens war die Strafe für die Unbotmäßigkeit gegen den Klerus. Ein weiterer Beschluß des Magistrats, alle übrigen Wappen der Podestà und Capitani del Popolo auszulöschen und die Anbringung dieser Wappen auch für die Zukunft zu verbieten, scheint wirkungslos geblieben oder sofort wieder aufgehoben worden zu sein, da im Palazzo Pubblico die Wände der Sala dei Notari, wie bei Schilderung des Freskenzyklus bemerkt wurde, noch heute das Wappen des Podestà von 1296, Schiatta dei Cancellieri aus Pistoja, und zahlreicher späterer Podestà und Capitani del Popolo tragen.

Von Bildern Christi und des heiligen Christophorus in dem Peruginer Kastell Castiglione Clusino geben uns zwei Versammlungsprotokolle des Magistrats Kunde, vom 5. und 12. August 1297. Die beiden Figuren waren von unbekannten Missetätern durch Steinwürfe beschädigt worden. Eine Untersuchung, die der Magistrat anordnet, soll

[1] Mariotti, «Lettere pittoriche perugine», Perugia 1788, pag. 38.

[2] Den wertvollen Hinweis, daß die «Madonna delle Volte» in ihrer gegenwärtigen Erscheinung die Komposition und zum Teil auch die Formensprache eines abgelösten Freskobildes aus der zerstörten «Cappella di Piazza» (das sich jetzt in der «Accademia Properziana» in Assisi befindet) nachahmt, verdanken wir Herrn F. Mason Perkins: «Un dipinto ignorato della Scuola Senese», «Rassegna d'Arte» IX, 1909, pag. 39 bis 40.

[3] Ann. Xv. 1394, c. 37.

[4] Ann. Xv. 1297, c. 21.

die Schuldigen ermitteln. Später jedoch erfahren wir nichts mehr über den Vorfall und über die wohl längst zugrunde gegangenen Malereien. Noch vor Ende des Jahres, am 20. Dezember 1297, beschließt der Magistrat, mit Hilfe der durch Geldstrafen angesammelten Mittel im Palazzo Pubblico eine Madonna mit Heiligen malen zu lassen. Auch von diesen Werken ist keine Spur auf uns gekommen.

Es ist zu bedauern, daß die ältesten Urkunden aus Peruginer Archiven — die Bücher der Submissionen , der öffentlichen Aufträge, die mit dem Jahre 1130 beginnen, ferner die Atti del Consiglio , die Ratsprotokolle, die große Lücken aufweisen und von 1259 an vorliegen, sowie die Bücher der «Computisteria», der städtischen Rechnungskammer, deren ältestes das Datum 1282 trägt, die Bolli, Brevi und Contratti diversi und schließlich die «Annali Decemvirali», die alle sorgfältig von uns durchgesehen wurden — nur diese wenigen dokumentarischen Nachrichten über die künstlerischen Bestrebungen Perugias auf dem Gebiete der Malerei während des 13. Jahrhunderts zutage gefördert haben.

Während die Formensprache der drei Freskenzyklen in S. Prospero, S. Bevignate und in der Sala dei Notari auf direkte oder indirekte Einflüsse der römischen Malerei des 13. Jahrhunderts zurückgeht, beginnt kurz vor 1300 eine Einwanderung Sieneser Künstler, die sehr folgenreich für die weitere Entwicklung der Peruginer Malerei wird und durch spätere, bis in die ersten Jahrzehnte des Quattrocento andauernde Einwanderungen mehr oder minder bedeutender Maler Sienas den Charakter der Peruginer Malerei im Wesentlichen bestimmt.

3. Kapitel.

Malerei des 14. Jahrhunderts.

Altarbilder- und Freskenmalerei.

Das älteste datierte und signierte Werk der Sieneser Schule in Perugia und zugleich in Umbrien ist ein großes fünfteiliges, aus dem Collegio della Sapienza[1] stammendes Altarwerk des Vigoroso da Siena vom

Abb. 13. Vigoroso da Siena, Triptychon von 1280 in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri).

[1] Venturi, «Storia dell' arte Italiana», Band 5, Seite 109, Curt H. Weigelt, Duccio di Buoninsegna, Leipzig 1911, Seite 223. Die Sapienza vecchia, auch Collegio Gregoriano genannt, wurde erst 1362 gegründet, die Sapienza nuova 1427; letztere erhielt 1545 die Räume der Sapienza vecchia angewiesen. Über den ursprünglichen Aufstellungsort des Altarwerkes fehlen Nachrichten. Perugia, Pinakothek, Sala dei Cimeli, No. 12.

Jahre 1280 (s. Abb. 13). Es stellt auf dem Mittelfelde die thronende Madonna mit dem segnenden Kinde dar, auf den beiden rechten Seitentafeln den Täufer und Maria Magdalena und auf den beiden linken den Evangelisten Johannes und S. Juliana. In dem mittleren der fünf Spitzgiebel ist der segnende Gottvater, und in den vier seitlichen Giebelfeldern sind anbetende Engel zu sehen. Auf dem unteren Rande des Mittelfeldes ist die Inschrift: »Vigoroso da Siena MCCLXXX« noch zu lesen. Der herbe Typus der Madonna, die noch ganz byzantinischen Köpfe der Heiligen mit runden Schädeln, großen Augen und langen, schmalen Gesichtern, die langfingerigen, fleischlosen Hände zeigen einen primitiven Künstler, der aus der Schule des Guido da Siena hervorgegangen und stark von ihm beeinflußt ist. Das Peruginer Altarwerk ist die einzige uns erhaltene Arbeit des Künstlers, von dem nur noch die Nachrichten überliefert sind, daß er im Jahre 1276 Sieneser Bürger geworden ist und 1292 in Siena Deckel der Bücher des Stadtkämmerers bemalt hat.

Die städtische Pinakothek zu Perugia bewahrt in ihrer »Sala dei Cimeli« noch einige andere Werke früher Sieneser Meister.

Eine Halbfigur der Madonna mit dem Kinde auf dem Arm, von sechs Engeln verehrt[1], unbekannter Herkunft, mit übermalten Gesichtern und Händen, zeigt in den unberührt gebliebenen Teilen, namentlich in der Gewandbehandlung und in den sechs anbetenden Engeln den Stil des Duccio di Buoninsegna, dem das Bild auch bereits zugeschrieben worden ist[2]. Die endgültige Zuschreibung an den großen Sieneser Meister wird erst möglich sein, wenn man das schöne Bild von den Übermalungen befreit haben wird.

Ein Schüler Duccios war Meo di Guido Graziani. Das einzige vollsignierte Werk des Künstlers ist ein großes vielteiliges Altarstück, das aus der Kirche zu Montelabate stammt und jetzt ebenfalls in der Peruginer Pinakothek bewahrt wird (s. Abb. 14). Es zeigt in der Mitte die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde auf dem linken Arm, und auf den Seitenfeldern in zwei Reihen übereinander Halbfiguren von Heiligen. Zwei in demselben Saale bewahrte Halbfiguren der heiligen Katharina von Alexandrien und einer anderen weiblichen Heiligen (No. 15) und ein Predellenstück mit den Brustbildern der zwölf Apostel (No. 16) sind als sicher zu diesem Altarstück zugehörig anzusehen.

Außer diesem einzigen vollsignierten Werke können Meo noch zwei Bilder der Peruginer Pinakothek zugeschrieben werden. Ein dreiteiliges Altarstück, die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde zwischen dem Täufer

[1] Perugia, Pinakothek, Sala dei Cimeli, No. 9.

[2] Berenson, »Centr. It. P.« Seite 163 (teilweise von Duccio), Irène Vavasour Elder, »Rass. d' arte Senese«, Band 5, 1909, Fasc. 3 Seite 64 (vollständig von Duccio).

und einem heiligen Bischof, ist noch stärker von Duccio beeinflußt, als das signierte Werk, und gehört einer früheren Schaffensperiode Meos an. In dieselbe Zeit gehört auch die Madonna mit dem Kinde auf dem linken Arm, das mit dem linken Händchen den Zipfel des Schleiertuches der Mutter

Abb. 14. Meo da Siena, Triptychon in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Anderson).

ergreift und mit dem rechten ihre Wange liebkost (No. 10). Auf einer späteren Entwicklungsstufe zeigt ihn ein Triptychon im linken Seitenschiff des Domes zu Perugia, das die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde zwischen dem Täufer und dem Evangelisten Johannes darstellt.[1] Alle diese Werke beweisen, daß der Künstler aus der Schule Duccios hervorgegangen ist, dessen Stil er nach Perugia verpflanzt hat.

Meo da Siena hat sich längere Zeit in Perugia aufgehalten und sogar das Peruginer Bürgerrecht erworben, da er am 10. Januar 1319 seine Katastererklärung als civis civitatis perusinae abgab und ein Haus in der Stadt und ein Stück Land in der Umgegend Perugias besaß.

[1] Siehe C. Weigelt in der «Rass. d' arte Senese», Band 5, 1909, Fasc. 4, Seite 102 und desselben Autors «Duccio di Buoninsegna», Seite 183.

Wenn auch nicht von Meo selbst, so doch von einem seiner Nachfolger rühren die beiden in der Krypta von S. Francesco zu Perugia noch erhaltenen Fresken her, welche die Vermählung und den Tod der Maria darstellen (s. Abb. 15). Der Künstler, der diese beiden Fresken schuf,

Abb. 15. Peruginer Nachfolger des Meo da Siena, Sposalizio, Krypta in S. Francesco zu Perugia (G. Gargiolli, Gabinetto Fotografico del Ministero della Pubblica Istruzione, Rom).

offenbart in der Darstellung des Sposalizio, namentlich in der liebenswürdig-schüchternen Figur der Maria, mehr Bewegung und seelischen Ausdruck als in der Szene des Todes der Maria, wo die Apostel ziemlich teilnahmslos die Leiche umstehen.

Ein anderer Künstler, wohl aus etwas späterer Zeit, schildert in derselben Krypta die Kreuzigung Christi mit den Figuren der leidbedrückten

Madonna und des vor wildem Schmerz aufschreienden Johannes, mit je zwei Heiligenfiguren zu jeder Seite auf Bildfeldern, die durch plastische Säulchen voneinander getrennt sind. Der ornamentale Rahmen mit gotischem Blattwerk und geometrischen Figuren stimmt überein mit der Einrahmung der beiden vorher erwähnten Fresken. Sienesische Einflüsse sind auch hier zu spüren. Im ganzen aber macht das Kreuzigungsfresko den Eindruck einer Leistung der Lokalkunst Perugias. Dasselbe gilt von den sehr schlecht erhaltenen Geschichten aus der Legende des heiligen Severus und den Heiligenfiguren im Presbyterium der Kirche S. Agata.

Abb. 16. Thronende Madonna mit dem Kinde, S. Matteo, Perugia (Phot. Gargiolli).

Eine Reihe von Fresken verschiedener Zeiten und verschiedener Hände, welche die Wände der Kirche S. Matteo vor Porta S. Angelo schmücken, verdienen genauer betrachtet zu werden. Eine thronende Madonna mit dem Kinde und zu ihrer Rechten einem heiligen Bischof, von dem nur noch der Kopf erhalten ist, an der Altarwand der Kirche, rührt vielleicht von einem einheimischen Künstler byzantinisierender Richtung her und ist als die älteste der in S. Matteo vorhandenen Malereien anzusehen (s. Abb. 16). Die Figuren des heiligen Franz und eines anderen Heiligen auf der rechten Seite der Altarwand sind, wie die Madonna, Votivbilder handwerklicher Art, wie sie sich in den Kirchen Umbriens so häufig finden. Das Fresko darüber, Gottvater in Halbfigur, je drei Engel zur Seite und je sechs Apostel zu den Seiten eines jetzt leeren Wandfeldes, darf vielleicht als eine dem Fresko ein S. Bevignate verwandte, aber spätere Darstellung des Jüngsten Gerichtes bezeichnet werden, deren Mitte mit den Gestalten der Auferstehenden, der Seligen und der Verdammten zugrunde gegangen wäre. An der linken Längswand der Kirche fesselt den Blick ein Votivbild in Freskotechnik, das die thronende Madonna mit dem Kinde zeigt, von acht Engeln (SI AGLI) und von den Heiligen Katharina von Alexandrien (S$\overline{\text{CA}}$ CATERINA) und S. Matteo (S. MATEUS) verehrt. Unten, zur Seite des in ganz bescheidenem Maßstab dargestellten Stifters ist die Inschrift: Hoc Opus fecit fieri . . . A. D. MCCCXXXXVIII noch zu entziffern.

Die sehr langen Gestalten zeigen ausdruckslose Gesichter. Die Köpfe der Madonna, des Kindes und der obersten Engelreihe sind zerstört. Fresken anderer handwerksmäßig arbeitender Peruginer Maler etwa derselben Zeit umgeben das Votivbild; links auf einer Halbsäule ein heiliger Bischof des Basilianerordens, mit eigentümlicher Mitra und von italienischer Amtstracht abweichendem Ornat, im Halbprofil, die Hände erhoben, die einzige noch erhaltene Figur einer Reihe armenischer Bischöfe, die um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts noch sichtbar waren.[1] Basilianermönche haben die Kirche seit 1298 erbaut und später mit den Bildern ihrer Ordensheiligen ausschmücken lassen. Rechts neben dem Basilianerbischof ist ein Votivbild mit der Darstellung des heiligen Antonius Abbas in Halbfigur, mit einem Buch in der Rechten und dem Stab und Glöckchen in der Linken, noch erhalten, rechts davon eine Madonna mit dem Kinde, ebenfalls in Halbfigur, dann, in der Nähe des Altars, die Gestalt eines Heiligen zu Pferde, mit vier kleinen zwischen den Beinen des Pferdes knieenden Gestalten, von denen drei Fesseln tragen, eine Darstellung, die noch der Deutung harrt. Diese und einige andere Fresken von sehr schlechter Erhaltung in derselben Kirche geben einen keineswegs günstigen Begriff von den Leistungen der Peruginer Maler in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, lassen aber wenigstens erkennen, daß die Peruginer Maler jener Zeit nicht in der Kunst Giottos und seiner Florentiner Nachfolger, sondern in den damals in Perugia tätigen oder durch Werke dort vertretenen Sieneser Künstlern ihre Vorbilder sahen.

Die umfangreichste Gruppe von Malereien aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in Perugia stammt aus der unlängst zerstörten Kirche S. Elisabetta, die im Westen Perugias dicht an den Mauern der Stadt lag. Die jetzt von den Mauern abgelösten und in einem besonderen Raum der städtischen Pinakothek untergebrachten Fresken gehören verschiedenen Epochen an und sind von nur sehr geringer künstlerischer Bedeutung. Wie in vielen Kirchen der Campagna Umbriens, waren auch in S. Elisabetta die Wände ganz mit Votivgemälden bedeckt, und an der Chorwand, der vornehmsten, waren sogar drei Freskoschichten übereinander zu erkennen. Auch an den anderen Wänden der Kirche sind hier und da ältere Malereien mit Kalk bedeckt worden, um Platz für neue Fresken zu gewinnen. In der Formengebung roh, in der Zeichnung mangelhaft und im Kolorit ohne Reiz, wären diese Fresken keiner näheren Betrachtung wert, wenn sie nicht als Erzeugnisse

[1] «Ivi (in S. Matteo) si veggiono ancora dipinti nel muro alcuni arcivescovi armeni santi con le mitre in testa a quella usanza, e sono pitture fatte nel 1342». Crispolti, «Raccolta di cose segnalate in Pittura ecc. a Perugia», Ms. der Biblioteca Comunale zu Perugia, c. 21. Nach einer Notiz Adamo Rossis).

der Peruginer Lokalkunst der ersten Hälfte des Trecento von dem Stande der Malerei in der Hauptstadt Umbriens Kunde gäben. Es sind im ganzen 26 größere und kleinere Freskenbruchstücke in meist schlechtem Erhaltungszustande. Das älteste Stück der Reihe ist eine rohe Kreuzigung Petri, wohl noch aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhundert stammend [No. 14].[1] Ein wenig später darf ein Volto santo , das überlebensgroße Gesicht Christi, angesetzt werden. Zwei Halbfiguren daneben, den Apostel Paulus und die heilige Elisabeth darstellend, sind von anderer, wiederum späterer Hand, wahrscheinlich aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts [No. 14]. Eine thronende Madonna mit dem Kinde, mit Johannes dem Evangelisten und der heiligen Elisabeth links, und rechts einem nicht mehr bestimmbaren Heiligen, dem S. Antonius Abbas und Nikolaus von Tolentino, kann schon wegen des Vorkommens dieses letzten Heiligen, der erst im Jahre 1306 starb, nicht früher angesetzt werden [No. 16]. Die Halbfigur des heil. Herculanus [No. 24], die des Apostels Petrus [No. 28] und ein heiliger Rochus [No. 2] gehören der gleichen Zeit, etwa 1330 bis 1340, vielleicht sogar dem gleichen Künstler an. Eine Madonna mit dem Kinde, von der heiligen Katharina von Alexandrien begleitet, ist ein auf die Wand gemaltes Triptychon mit leicht erhabenem Rahmenwerk und mit gepunztem Goldgrunde.[2] Die Zeichnung ist mangelhaft, das Kolorit verblaßt. Ein gewisser Reiz liegt in dem Blick der Madonna, der sich mit dem des Kindes begegnet [No. 26]. Die länglichen Formen, das spitze Kinn, die lange Nase und den kleinen, festgeschlossenen Mund finden wir bei einer thronenden Madonna mit dem Kinde und dem heiligen Antonius Abbas zur Rechten wieder [No. 25]. Von der Inschrift Laurentius Paoli A. D. MCCCXXXXVIII ist nur noch das letzte Wort mit der Jahreszahl deutlich zu lesen. Von ikonographischem Interesse ist eine Madonna della Pace [No. 7], von der nur geringe Reste erhalten sind: Maria führt zwei Männer in kriegerischer Tracht, die ihre Schwerter abgeworfen haben, aufeinander zu, damit sie sich versöhnen; neben ihnen steht der heilige Nikolaus von Tolentino in dem schwarzen Ordenshabit der Augustiner, mit einer strahlenden Sonne in der Rechten und einem Buche in der Linken (s. Abb. 85).

[1] Die zwischen eckige Klammern gesetzte Zahl gibt die Ordnungsnummer der Pinakothek an.

[2] Der verstorbene Conte Luigi Manzoni versicherte, vor der Ablösung des Bildes zur Rechten der Madonna die Gestalt des heiligen Bartholomäus und Fragmente einer Inschrift mit dem Datum 1334 gesehen zu haben. L. Manzoni, «Memorie sui pittori perugini del secolo XIII e XIV», Perugia, per cura di Giuseppe Manzoni, Cap. IX. Publikation in Vorbereitung. Zitiert nach Ricci, La prima Chiesa, dedicata a S Elisabetta d' Ungheria», S. Maria degli Angeli (Assisi), 1909, Seite 43.

Während die bisher erwähnten und auch die übrigen aus S. Elisabetta stammenden Freskenreste die beliebten Motive der Sieneser Zeitgenossen weniger fein wiedergeben und als Arbeiten bescheidener Peruginer Lokalkünstler anzusehen sind, steht ein großes Fresko mit der Darstellung des Rosenwunders der heiligen Elisabeth auf höherer künstlerischer Stufe (s. Abb. 17). Die mildtätige Fürstin wird von ihrem Gemahl Ludwig von Thüringen überrascht, als sie gegen seinen Befehl den Armen und Kranken Nahrungsmittel auszuteilen gedachte. Aber die Speisen für die Armen verwandeln sich in rote und weiße Rosen. Hinter der Heiligen knien betend ihre Schutzbefohlenen, und vor ihr hält ein Mann in geistlicher Tracht das Modell der ihr geweihten Kirche. Die schlanke Gestalt der Heiligen ist nicht ohne Reiz, und die scharfgeschnittenen Züge des Landgrafen kontrastieren kräftig gegen das zarte Gesicht Elisabeths. Der Urheber des Wandbildes scheint ein Nachahmer des Sienesen Bartolo di Maestro Fredi zu sein. Das Datum A. D. MCCCXXX ist beim Ablösen des Bildes von der Wand verschwunden [1].

Abb. 17. Rosenwunder der h. Elisabeth, Fresko des 14. Jahrhunderts aus S. Elisabetta in der Pinakothek zu Perugia.

Ein Tafelbild, etwa derselben Zeit, gleichfalls mit einer Darstellung der heiligen Elisabeth und dem zu ihren Füßen knienden Stifter Taddeo di Jacomo de' Jacomi, das sich nach Angabe des Chronisten Timoteo Bottonio an ehrenvoller Stelle in der Kirche befand, ist verschollen [2].

Der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts gehören an: Ein hübsches Fresko mit einer Darstellung der das Kind säugenden Madonna und knieendem Stifter in der Kirche S. Angelo del Renaio

[1] E. Ricci, Op. cit. Seite 40.

[2] »MCCCXXV. F. Tadeo di m. Jacq de' Jacomi, famiglia allor molto nobile in quasta città *di Perugia* . . fu devotissimo di Sta Helisabetta, et ogni mattina solea celebrare a l'altare suo. . . . Fece anco fare una bella Tavola con la pittura di questa Sta et di se stesso inginocchiato a' suoi piedi, la qual fu posta in chiesa in luogo honorato . . Annali del P. Timoteo Bottonio«, c. 133, in der Bibl. Com. Perug.

bei Cenerente[1], ferner ein Kreuzigungsfresko mit vier Heiligen in der Cappella S. Egidio des Franziskanerklosters in Monte Ripido bei Perugia, leider schadhaft und nicht frei von Übermalungen, aber voll Ausdruck im Mienenspiel und in den Gesten; ein Freskenrest in der Kirche San Francesco al Prato zeigt die in der Hütte sitzende Madonna mit dem segnenden Kinde in Profilansicht, von Engeln verehrt, trägt das Datum 1384 und gehörte wahrscheinlich zu einer Anbetung der Könige oder der Hirten. Die Köpfe mit zurückfliegender Stirn, die Mundbildung und das kurze Kinn sind Eigentümlichkeiten, die sich auf einem aus dem Bergstädtchen Pacciano unweit des Lago Trasimeno stammenden Altarstück wiederfinden, das auf der Vorder- und der Rückseite Szenen aus der Passion Christi darstellt und sich jetzt in der Peruginer Pinakothek befindet[2]. Der Urheber dieser Malereien ist unbekannt. Votivbilder in Freskotechnik besitzen die Kirchen S. Angelo,[3] S. Fiorenzo, S. Agostino, die Brüderschaften von S. Agostino, S. Croce und das Hospital S. Crispino. Im Castello San Mariano bei Perugia befand sich in alten Zeiten die Darstellung einer Reiterschlacht,[4] vielleicht den Sieg darstellend, den hier die von Boldrino kommandierten Peruginer 1365 über die englischen Söldner davontrugen, die John Hawkwood (Giovanni Acuto) anführte. Wie dieses Schlachtenbild, so sind auch die um 1344 im Chor von S. Francesco al Prato gemalten Wandbilder mit den Taten des Peruginers Vinciolo, der sich beim Kampf gegen die Türken ausgezeichnet hatte, zugrunde gegangen[5]. Verschollen sind die beiden Bildnisse des seliggesprochenen Papstes Urban V., die der Kardinal und Bischof von Perugia, Andrea Bontempi, im Dom und in S. Domenico malen ließ[6].

Eine Anzahl von Fresken und Freskenresten, aus dem Kloster S. Giuliana vor den Mauern Perugias stammend, sind jetzt in dem Saal der »Stacchi« (abgelösten Wandbilder) der städtischen Pinakothek vereinigt. Aus der Reihe der dem 14. Jahrhundert angehörigen Fresken aus diesem Kloster sei eine in ikonographischer Hinsicht bemerkenswerte Darstellung der heiligen Juliana hervorgehoben, welche die durch den heiligen Christophorus und den Kardinal Giovanni di Toledo, Bischof von Porto, den Gründer des Klosters, empfohlenen Nonnen mit ihrem Mantel

[1] Abbildung bei E. Ricci, Op. cit. auf Seite 21.

[2] Sala dei Trecentisti No. 22 (zersägt).

[3] Die Kirche wird jetzt einer umfassenden Wiederherstellung unterzogen, die wahrscheinlich noch viele Votivbilder zutage fördern wird.

[4] Nach einer Notiz bei Crispolti, »Perugia Augusta«, Perugia, 1648, Seite 198. Dort auch die sicherlich verstümmelte Inschrift: OMILSUS OBSCIBITA PERAMENA.

[5] Von Pellini, »Dell' Istoria di Perugia«, Parte I, Seite 482, 564, und Mariotti, »Lett. Pitt. Seite 47 erwähnt. Vielleicht finden sie sich noch einmal unter der Tünche.

[6] Von Pellini, Op. cit. Parte I, Seite 119 und Mariotti, Op. cit. Seite 47–48 erwähnt.

beschützt.[1] Das sehr beschädigte Fresko trägt das Datum MCCCLXXVI. Dem Jahre 1398 entstammt das Fragment einer Kreuzigung in der Kirche S. Agostino, die Apostel Johannes und Bartholomäus zur Rechten des

Abb. 18. Fragment einer Kreuzigung von 1398: die Apostel Johannes und Bartholomaeus, Perugia, S. Agostino (Phot. Verri).

Gekreuzigten darstellend, die Arbeit eines unbekannten Peruginer Meisters (s. Abb. 18). Unter dem Freskenrest ist noch die Inschrift: »*[SU]*B ANNIS D*[OMI]* NI M̊ · CCC · LXXX̊X VIII̊« zu lesen.

Alle diese Fresken und Altarbilder der Peruginer Lokalkünstler des 14. Jahrhunderts sind bescheidene Leistungen und bleiben namentlich in der Ausführung und in der dekorativen Wirkung hinter den Sieneser Vorbildern zurück. Giotteske Elemente finden sich selten in den Arbeiten

[1] Sala dei Trecentisti, No. 10.

dieser primitiven, phantasiearmen Peruginer Maler, die den damals tonangebenden Sieneser Meistern, den beiden Lorenzetti, Simone Martini, aber auch Künstlern zweiten Ranges, wie Bartolo di Maestro Fredi, nacheifern. Diese ausschließliche Beeinflussung durch Sieneser Maler ist um so bemerkenswerter, als gleichzeitig mit den Sienesen auch einige Florentiner Maler von Ruf in Perugia gewirkt haben: so Stefano Fiorentino, der Vater Giottinos, der nach Vasaris Angabe die Katharinenkapelle in der Kirche S. Domenico mit Fresken zu schmücken begann, aber die Arbeit nicht vollendete[1]; ferner Bonamico Buffalmacco, von dem Vasari zu berichten weiß, daß er in Perugia Aufenthalt nahm, die Kapelle der Bontempi in S. Domenico mit Geschichten aus der Legende der heiligen Katharina von Alexandrien bemalte und in S. Domenico Vecchio die Disputation derselben Heiligen darstellte, sein schönstes Werk, das ihm den Auftrag eintrug, den heiligen Herculanus auf dem gleichnamigen Platz in Perugia darzustellen. Vasari erzählt auch nach Franco Sacchettis Novelle, wie der allzeit zu Scherzen aufgelegte Künstler den ungeduldigen Peruginern, die nicht die Vollendung der Arbeit abwarten konnten, einen bösen Streich spielte, indem er ihrem Schutzpatron einen gemalten Nimbus von Fischen aufsetzte.[2]

Leider ist die Kirche S. Domenico im 17. Jahrhundert fast ganz eingestürzt und alsdann im barocken Stile der Zeit wieder aufgebaut worden. Die noch erhaltenen bescheidenen Reste von Wandmalereien der alten Kirche, Evangelisten mit ihren Symbolen in den Zwickeln, Apostel und Heilige oben an den Wänden und in den Laibungen der Spitzbögen, Fragmente einer Verkündigung und anderer Darstellungen, gehören Künstlern verschiedener Zeiten, meist Sienesen, und lassen sich nicht auf Stefano oder Buffalmacco zurückführen, mit einziger Ausnahme vielleicht der Profilfigur eines Zuschauers, des Restes einer umfangreichen Darstellung, deren Gegenstand nicht mehr zu erkennen ist, einer Figur, die den kürzlich entdeckten Fresken Buffalmaccos in der Florentiner Badia stilistisch nahesteht.[3] Eine schöne Allegorie der Gerechtigkeit, mit Schwert und Krone, ist das Werk eines Simone Martini nahestehenden Künstlers (s. Abb. 19), von dem auch wohl ein hübscher Profilkopf herrührt, der in der Nähe erhalten geblieben ist.

Den letzten Jahrzehnten des Trecento entstammt ein Triptychon im Peruginer Dom, das die von Engeln gekrönte und von vier anbetenden

[1] Vasari, Ed. Milanesi, Band 1, Seite 453.

[2] Vasari, Ed. Milanesi, Band 1, Seite 517—518. Sacchetti, Novella 169.

[3] Die Fresken Buffalmaccos in der Badia wurden durch Peleo Bacci entdeckt und im Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione 1911, Heft 1, Seite 1—27 veröffentlicht.

Engeln und sechs Heiligen umgebene Madonna mit dem Kinde darstellt, das von einem sienesisch-florentinischen Meister herrührt, dem man den Namen «Madonnenmeister» gegeben hat. Mit dem Hauptwerk dieses Künstlers,

Abb. 19. Sieneser Meister, Allegorie der Justitia, Fresko in S. Domenico zu Perugia (Phot. Verri).

dem Hochaltarbilde in S. Caterina dell' Antella bei Florenz, verbinden das Peruginer Triptychon die gleiche, etwas weichliche und verblasene Schönheit der lichtblonden Madonna, die Typen des Kindes und der Heiligen und die helle, bunte Färbung.[1]

Was wir an urkundlichen Nachrichten über die Peruginer Maler der

[1] Von O. Wulff in seinem Aufsatze: «Der Madonnenmeister», «Zeitschrift für Christliche Kunst» 1907, Spalte 195—210, 227—236, zuerst richtig bestimmt.

ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts besitzen, ist leider nicht viel. Die ältesten in den Annali Decemvirali erwähnten Malernamen sind auf Seite 1 u. ff. und in den urkundlichen Nachrichten aufgezählt. Über die künstlerische Tätigkeit aller dieser Vertreter der Malerzunft wissen wir nichts. Wenn die sonst so aufschlußreichen Annalen nicht gerade am Anfang und in den mittleren Jahrzehnten des Trecento so große Lücken aufwiesen, so würde gewiß von manchen der hier erwähnten Künstler mehr als nur der Name bekannt sein. So erfahren wir aus den Urkunden nur wenig über die künstlerische Tätigkeit in der Hauptstadt Umbriens während des genannten Zeitraumes.

Am 14. Februar 1310 beschließt der Magistrat, ein Madonnenbild für den Schlafraum der Prioren im Palazzo Pubblico malen zu lassen und die bescheidene Summe von 4 Lire und 10 Soldi hierfür aufzuwenden. Wenige Tage später, am 17. Februar, wird die gleiche Summe für ein Madonnenbild über der Porta Santa Margherita im Rione Porta Sole ausgeworfen. Erst am 30. Mai 1312 erscheint in den Annalen wieder ein Malername: Ein «Donatutius pictor» wird mit anderen Bürgern Perugias zur Bewachung des Kastells San Sigismondo abgeordnet; am 9. August 1316 wird ein Tancredutius pictor unter den Schiedsrichtern (sapientes) genannt, die einen Streit mit der Stadt Assisi schlichten sollten, und am 13. Februar 1320 erscheint «Nicolutius Recoli pictor», der damals Prior war, mit dem Auftrage, den «Officialis dotium» zu wählen.

Während der jahrelangen Kämpfe mit Spoleto, die im Jahre 1324 zur Unterwerfung dieser mächtigen Stadt unter Perugias Herrschaft führten,[1] war die Figur des heiligen Ponzianus, eines der Schutzpatrone der Stadt, wahrscheinlich in der gleichnamigen Kirche vor den Mauern Spoletos, beschädigt worden. Der Peruginer Magistrat beschloß daher am 13. Juli 1322, diese Figur, von der wir nicht wissen, ob sie ein Tafelbild oder ein Werk der Bildhauerkunst war, auf Kosten der Stadt wiederherstellen zu lassen.

Ein Maler Lellus Helemosine erscheint zweimal in den «Annali Decemvirali». Zuerst wird er, am 30. Mai 1320, mit anderen Bürgern Perugias, zur Bewachung des Kastells Serragano abgeordnet, und dann empfängt er für nicht näher bezeichnete Malerarbeiten im Palast der Prioren am 23. April 1322 den Betrag von 5 Lire und 10 Soldi. Ein Bruder dieses Künstlers scheint Johannes Magistri Elemosine zu sein, der am 26. April 1325 auf Veranlassung des Peruginer Magistrats 10 Lire für eine Madonna mit dem Kinde erhält, die er im Palast des Richters über die Einfuhrzölle, des Giudice della Gabella gemalt hatte.

[1] W. Heywood, «A History of Perugia», London 1910, Seite 131.

Ein Maler Vannes Baldoli, der im Kirchspiel S. Cristoforo in Porta S. Angelo ansässig war, empfängt am 8. Dezember 1331 von dem Bauleiter der «neuen Kapelle» der Kirche S. Ercolano 24 Lire für einige Malereien, die er in der Oberkirche der genannten neuen Kapelle ausgeführt hatte, und am 23. Dezember desselben Jahres noch 10 Lire für Malereien über dem Altar der Unterkirche von S. Ercolano. Am 24. September 1350 zahlen die Prioren einem Maler Jacobus Alberti 2 Fiorini für eine nicht näher bezeichnete Malerarbeit an der Vorderwand des Bücherraumes oder Archivs des Magistrats[1].

Die archivalischen Nachrichten über den Maler Agnolino di Andruccio reichen von 1364 bis 1402. Er war mehrfach Bürge (Fidejussor) für Prioren, bekleidete selbst das Amt des Priors und des Kämmerers zu wiederholten Malen und wurde auch in anderer Weise zu öffentlichen Ämtern herangezogen: so war er 1396 einer der Befehlshaber der Peruginer Bürgerwehr (Officialis custodie Civitatis et Comitatus Perusii) und 1400 Kommandant der Torverteidigung (Gonfalonerius portarum). Am 11. November 1402 empfing er eine Zahlung von 3 Goldfiorini für Reparaturen an den städtischen Bombarden. Der Maler Angelo di Goro erhielt am 31. März 1382 für ein großes Wappen der Stadt eine Zahlung von 3 Goldfiorini 43 Soldi und 6 Denari, eine Zahlung für 20 bemalte Schilde im Jahre darauf, und machte am 24. Februar 1395, sein Testament, dem er am 12. Mai desselben Jahres eine Schenkung, ebenfalls zugunsten seiner Nichte oder Enkelin (Nepote) Biancia folgen ließ. Ein Zeitgenosse des letzteren, der Maler Alovigi di Francesco (Lovigius Francisci) aus Florenz, erhielt 1385 den Auftrag, an die Außenmauer des Doms zu Perugia Schandbilder einiger Rebellen zu malen und machte am 9. März 1403 als Peruginer Bürger seine Katasterangabe.

Leider sind diese und alle übrigen in den oben mitgeteilten Urkunden erwähnten Kunstwerke zugrunde gegangen oder nicht mehr nachzuweisen. Hoffentlich aber tragen diese Angaben dazu bei, daß wenigstens das eine oder andere derselben noch zum Vorschein kommt.

Miniaturmalerei.

Über die Entwicklung der Peruginer Miniaturmalerei gab die Ausstellung altumbrischer Kunst, die im Jahre 1907 in Perugia stattfand, näheren Aufschluß. Aus dem Besitz der Bibliotheken, der Kirchen und Klöster und der Privatsammlungen Umbriens kamen bei dieser Gelegen-

[1] «In facie armarii librorum comunis Perusii, sub hostium ipsius armarii».

Abb. 20. Evangeliar des 10.—11. Jahrhunderts: Thronender Christus, dem Markus sein Evangelium überreicht, Domkapitel zu Perugia (Phot. Verri).

heit über 200 größtenteils mit Miniaturen geschmückte Handschriften zusammen, von denen die meisten der Peruginer Stadtbibliothek gehören.[1]

Die ältesten, aber wohl nicht an Ort und Stelle geschaffenen Werke frühmittelalterlicher Miniaturmalerei befinden sich im Besitz des Peruginer Domkapitels. Das kostbare, leider nur fragmentarisch erhaltene Lukas-Evangelium, mit goldenen Unzialbuchstaben auf Purpur gemalt, stammt aus dem 6. Jahrhundert und enthält keine Miniaturen. Dem 10.—11. Jahrhundert darf ein Pergamentkodex mit den vier Evangelien zugewiesen werden; auf den Titelblättern der Evangelien sind noch rohe Darstellungen des thronenden Christus erhalten, dem die von ihrem Attribut begleiteten Evangelisten ihre Bücher überreichen (s. Abb. 20). — Ein Pergamentkodex des 11. Jahrhunderts enthält Kommentare des heiligen Augustin und anderer Kirchenväter zur Bibel und zeigt eine interessante Miniatur kalligraphischen Charakters mit starken irischen Einflüssen, die hierneben abgebildet wird: Moses, der die Gesetzestafeln in Empfang nimmt, unten vielleicht Aaron und die Stämme Israels (s. Abb. 21).

In einer Bibel des 12.–13. Jahrhunderts (signiert 807) im Besitz der Stadtbibliothek zu Perugia, zu der das Kloster

Abb. 21. Moses-Miniatur in einem Bibelkommentar, 11. Jahrhundert, Domkapitel zu Perugia (Phot. Verri).

[1] Durch den Vorsteher der Peruginer Stadtbibliothek, Conte Dr. Vincenzo Ansidei, ist dieses reichhaltige Material in Glasschränken ausgestellt und dadurch der Besichtigung und dem Studium zugänglich gemacht worden.

San Pietro ein von derselben Hand geschriebenes Gegenstück bewahrt, das aber, abgesehen von Initialen, schmucklos ist, finden sich Miniaturen streng romanischen Charakters, die mit gleichzeitigen Wandmalereien in Spoleto verwandt sind[1]: Das Titelblatt zeigt oben Gottvater, unten den Geist Gottes über den Wassern und vielleicht Sonne und Mond in den Rundfeldern (s. Abb. 22). Auf der Rückseite des Blattes und auf den beiden folgenden Seiten sind die sechs Schöpfungstage in ebensoviel Bildfeldern dargestellt. Das dritte Blatt zeigt den heiligen Ambrosius zwischen Paulinus und Hieronymus und unten zwei Gläubige, einen Mann und ein Weib, die dem Heiligen ihre Kleider weihen.

Abb. 22. Anfangs-Miniatur einer Bibel des 12.—13. Jahrhunderts: Gottvater und Geist Gottes über den Wassern, Biblioteca Comunale zu Perugia (Phot. Verri).

Aus Farfa und aus Subiaco, den beiden hochberühmten Benediktinerabteien, stammen zwei jetzt in der Peruginer Stadtbibliothek bewahrte Psalter des 12. Jahrhunderts. Eine Notiz auf dem Titelblatt des aus Farfa stammenden Psalters (624, J. 17 signiert) gibt an, daß der Kodex seines Kalenders beraubt worden ist, auf dem die Allegorien der Monate mit ländlichen Arbeiten, sowie sie den einzelnen Jahreszeiten entsprechen, »rusticanis operibus iuxta omnia tempora respondentes» dargestellt waren. Der zweite Psalter, der aus Subiaco stammt (signiert 351, F. 25) besitzt noch seinen Kalender am Anfang. Die darin erwähnten historischen Begebenheiten führen auf die genaue Datierung 1140 und auf Subiaco als Ort der Entstehung. Beide gehören zu einer Gruppe von Handschriften jener Miniaturistenschule der Benediktiner, die sich durch bunte Majuskeln im Text und durch den überreichen Schmuck der großen Unzialbuchstaben, die oft eine ganze Seite bedecken, von anderen zeitgenössischen Arbeiten unterscheiden lassen.[2]

[1] Umberto Gnoli, «L'Arte umbra alla Mostra di Perugia», Bergamo 1908, Seite 67, und Abb. Seite 196.

[2] Venturi, «Storia dell'Arte Italiana», Band 3, Seite 724 u. ff.

Zwei Bibeln (signiert 705, J. 99 und 676, J. 70) und eine »Summa de virtutibus et de viciis« mit kleinen Initialen in rot und blau und weißem Bandornament und Rankenwerk, das oft den linken und den oberen Rand einer Seite umspinnt, erinnern an den Stil der Bologneser Nachfolger des Oderisi und stammen aus dem 13. Jahrhundert.

Es wäre gewagt, aus diesen und anderen jetzt in Perugia befindlichen Werken mittelalterlicher Miniaturmalerei Elemente zu einer Geschichte dieses Kunstzweiges in Perugia zu entnehmen. Ein frühes sicheres Beispiel Peruginer Miniatur, das uns noch erhalten ist, dürfte ein um 1308 datierbares Blatt einer Pergamenthandschrift (signiert 975) aus dem Kloster S. Domenico sein, die sich jetzt ebenfalls in der Stadtbibliothek zu Perugia befindet (s. Abb. 80) und eine Niederschrift der Privilegien enthält, mit denen Papst Benedikt XI. am 6. November 1308 die Kirche S. Domenico ausgestattet hat. Vor einer Kirche mit rundem Glockenturm thronend, erteilt der Papst, umgeben von Kardinälen, Bischöfen, Dominikanermönchen und Ordensrittern den Ablaß, den sogenannten »Perdono della Porziuncola«. Wenn der Urheber dieses hübschen Blattes ein von Sieneser Vorbildern nur wenig beeinflußter Peruginer ist, so dürfte dagegen von einem Sieneser Nachfolger Lorenzettis der illuminierte Dantekodex No. 818, L. 70 der Peruginer Stadtbibliothek herrühren.[1]

Mit Hilfe der noch recht zahlreich erhaltenen Chorbücher des 14. Jahrhunderts gewinnen wir am leichtesten einen Überblick über die Entwicklung der Peruginer Miniaturmalerei. Die ältesten dieser Chorbücher stammen aus dem Dom und aus dem Kloster S. Domenico. Das Peruginer Domkapitel besitzt ein Missale aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, das auf der ersten Seite (s. Abb. 82) in der durch buntes Blattrankenwerk und phantastische Tiere geschmückten Initiale »A« eine Darstellung des Jüngsten Gerichtes mit Christus als Weltenrichter, umgeben von Posaunen blasenden Engeln, den Aposteln und der Madonna zeigt, unter deren von zwei Engeln gehaltenem Mantel sich eine fromme Gemeinde drängt. Drei Engel tragen die Leidensinstrumente Christi. Der untere Teil des Bildes mit den Gestalten der Auferstehenden, der Seligen und der Verdammten erinnert lebhaft an eine ähnliche Darstellung auf dem vierten Pilaster der Fassade des Doms zu Orvieto.

Buntes Blattrankenwerk in Blau, Ziegelrot, Grün und Violett mit goldenen Kugeln und Tropfen dazwischen, und von Drachen und anderen phantastischen Vögeln unterbrochen, findet sich in reicher Abwandlung während des 14. Jahrhunderts, wie anderwärts, so auch in Perugia.

[1] Zwei Abbildungen in Umberto Gnolis Werk: »L'Arte Umbra alla Mostra di Perugia«, Seite 197, 199.

Dieser Dekorationsstil wird später durch einen anderen abgelöst: Von buntem Grunde, dessen Hauptelemente rot, blau, grün und gold sind, hebt sich ein zierliches, vielverschlungenes, schmales Bandwerk von weißer Farbe ab.

Von der französischen Ornamentik, in deren Banne während des Mitteltalters das halbe Europa stand, hat die Peruginer Miniaturmalerei nur einige Züge übernommen. Gerade das charakteristische Lieblingsmotiv der französischen Miniatur, das Dornblattmuster, findet sich in Perugia nur äußerst selten, um so häufiger dagegen der ebenfalls auf Frankreich zurückgehende gemusterte teppichartige Hintergrund. Dieser Dekorationsstil, der während des 14. Jahrhunderts sich im ganzen Abendlande ausbreitet, läßt sich in Perugia bis tief in das 15. Jahrhundert hinein verfolgen. In den beliebten «Fleuronnée»-Initialen in Rot, Blau, Grün und Gold, deren Wirkung noch durch Goldknöspchen und Goldtropfen verstärkt wird, finden wir Darstellungen von Heiligen und Szenen aus der Bibel, teils von Sieneser Vorbildern beeinflußt und teils von den großen Freskenfolgen in den Kirchen entlehnt, die eine unerschöpfliche Fundgrube an Motiven für die Miniaturisten von Fach und für die fleißigen Klosterbrüder Perugias bildeten. Sieneser Überlieferungen folgen namentlich zwei Miniaturisten der Peruginer Schule, von denen einer dunkle Farben bevorzugt und der andere in den Formen seiner schmalen, langen Köpfe an einen Sieneser Freskomaler sich anschließt, der in der Unterkirche von S. Francesco in Assisi gemalt hat.[1] Als Probe der Malweise des ersteren kann ein aus S. Domenico stammendes, jetzt im Besitz der Stadtbibliothek befindliches Antiphonar mit der Predigt des heiligen Dominicus gelten, und als Arbeitsprobe des zweiten ein anderes Antiphonar der Peruginer Bibliothek mit der Darstellung im Tempel (S. 2, c. 177.) Dieser Miniatur ist stilverwandt eine Darstellung des Martyriums der Heiligen Petrus und Paulus in der Peruginer Bibliothek (P. 7, c. 116), während die Darstellungen der heiligen Agathe vor dem Richter und des heiligen Martin, der mit dem Bettler seinen Mantel teilt (H. 11, c. 31 t. und L. 18, c. 187), dem Meister der Predigt des heiligen Dominicus nahe stehen, und die Geburt Christi in der Stadtbibliothek (G. 8, 188, 14), sehr an denselben Vorwurf erinnert, den in einem Chorbuch der Stadtbibliothek zu Siena ein Schüler des Niccolo di ser Sozzo Tegliacci gemalt hat.[2]

Dieser recht ansehnlichen Menge von Denkmälern der Miniaturmalerei Perugias steht eine ebenfalls nicht unbeträchtliche Zahl von

[1] Venturi, «Storia dell'Arte Italiana», Band 5, Seite 1039—41.

[2] Diese Feststellungen rühren von Conte Dr. Vincenzo Ansidei her. Siehe «Le Miniature alla Mostra d'Antica Arte Umbra,» in «Augusta Perusia», 1907 Seite 78—88.

Künstlernamen gegenüber. Die von Annibale Mariotti aus der verschollenen Matrikel der Peruginer Miniaturistenzunft mitgeteilten Namen

Abb. 23. Matteo di ser Cambio, Titelblatt der Matrikel des Cambio, Wappen der Zunft: Greif auf der Geldtruhe, Nobile Collegio del Cambio zu Perugia (Phot. Verri).

und die in den Registri degli Offici› im Stadtarchiv zu Perugia befindlichen Nachrichten über Ehrenämter, welche Mitglieder der Zunft seit dem Jahre 1362 bekleideten[1], orientieren uns zwar über den Umfang und die Bedeutung der Korporation, die schon seit dem Anfange des 14. Jahrhunderts gemeinsam mit den anderen kleineren Zünften an der Regierung der Peruginer Republik teilnehmen durfte, aber sie bieten der kunsthistorischen Forschung meistens leere Namen ohne Klang.

Die einzige greifbare Gestalt unter den Peruginer Miniaturisten des Trecento ist Matteo di ser Cambio. Der Künstler gehörte der Zunft der Goldschmiede an[2] und hat auch jedenfalls die Kunst des Goldschmieds ausgeübt; denn in der Sakristei von S. Francesco zu Perugia befand sich, wie ein Inventar von 1566 angibt,[3] ein Kreuz mit der Inschrift: ‹ser Matheus ser Cambii de Perusio me fecit anno dom. MCCCCXX. mensis madii.› Das Titelblatt der Matrikel der Wechslerzunft von 1377, das er illuminiert hat, gehört unstreitig zu den glänzendsten Erzeugnissen der Peruginer Miniaturmalerei des Trecento (s. Abb. 23). Die ganze Seite ist bis auf einen geringen, der Schrift eingeräumten Teil von dem Wappen der Zunft, dem Greifen auf der Geldtruhe, und von einem reichen Ornament ausgefüllt, das aus Blättern, Blumen, Putten und phantastischen Tieren besteht. Unter dem prachtvoll gezeichneten Greifen, der auf einer grünen, eisenbeschlagenen Truhe majestätisch schreitet, hat der Künstler sein Selbstbildnis angebracht und, stolz ob des gelungenen Werkes, die Verse hinzugefügt:

‹Io Mateo di Ser Cambio orfo
Che qui col sesto in mano me fegurai
Quisto libro scrisse, dipinse et miniai.›

Die übrigen Miniaturen der Matrikel stellen die fünf Rioni von Perugia dar: Porta S. Angelo mit dem Erzengel Michael und dem Apostel Matthäus, der seine Wechslerbank verläßt, um Christus nachzufolgen, Porta S. Susanna mit der keuschen Susanna und den beiden Alten, Porta Eburnea mit dem Kriegselefanten, der auf seinem Rücken einen Turm trägt, und dem Apostel Jakobus, Porta S. Pietro mit dem Apostel Petrus, dem Christus nach dem wunderbaren Fischzug die Hand reicht, damit er an das Land steige, Porta Sole mit der Krönung Mariä unter einer strahlenden Sonne.

---

[1] «Repertorium für Kunstwissenschaft», Band 33, 1910, Seite 1—21, 107—114.

[2] Die Matrikel der Goldschmiede wurde 1351 erneuert, und «Matheolus ser Cambii» findet sich dort an zweiter Stelle unter den im Rione Porta Sole ansässigen Zunftmitgliedern (Matr. art. aurif. c. 41).

[3] «Arch. Corpor. soppr.» im Arch. Com. zu Perugia. — «Invent. sacristie S. Francisci de Perusia redact. anno 1566», c. 3.

Zu Zeiten Mariottis, gegen Ende des 18. Jahrhunderts, war noch eine große doppelseitige Miniatur vorhanden, welche die thronende Madonna mit dem Kinde, umgeben von den heiligen Bischöfen Costanzo, Ercolano und Lodovico sowie S. Lorenzo und auf den Thronstufen die gläubige Gemeinde knieend darstellte; auf einem Schriftband, welches

Abb. 24. Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia, Verkündigung mit Engel (Stadtteil Porta S. Angelo), Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri).

der Christusknabe in der rechten Hand hielt, standen die Worte: «Diligite Justitiam qui iudicatis terram.» Der Diebstahl dieses kostbaren Blattes veranlaßte die Vorsteher des Cambio, die Matrikel hinfort besser zu hüten.[1]

Auf Grund stilistischer Übereinstimmung mit dem Miniaturenschmuck der Wechslermatrikel können dem Matteo di ser Cambio auch die Miniaturen

[1] Vielleicht trägt diese kurze Beschreibung in Mariottis «Spoglio delle Matricole», Seite 15 dazu bei, das Blatt wieder aufzufinden.

zugeschrieben werden, welche die mit dem Jahre 1356 beginnende Stammrolle der Mercanzia zieren, den Meister aber auf der Stufe der Miniaturen in der Matrikel der Wechslerzunft von 1377 zeigen. Sie stellen die Abzeichen der fünf Rioni und ihre Schutzpatrone dar: Porta Sant' Angelo mit der Verkündigung (s. Abb. 24), Porta Sole mit der

Abb. 25. Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia, Krönung Mariä (Stadtteil Porta Sole), Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri).

Krönung Mariä und zwei strahlenden Sonnen (s. Abb. 25), Porta S. Pietro mit einer Ansicht der Kirche in ihrem ursprünglichen Zustande, mit dem schlanken Campanile, den die vergoldete Statue des Apostels Petrus krönt (s. Abb. 26), Porta Eburnea, das «elfenbeinerne Thor» mit dem turmbewehrten Kriegselefanten und dem Apostel Jakobus (s. Abb. 27), Porta S. Susanna mit der heiligen Schutzpatronin und den beiden Alten (s. Abb. 28). Auf einem der Blätter (s. Abb. 29, die man mit Abb. 23 vergleichen möge), liest man unter dem Wappen der Zunft, dem Greifen

auf dem Warenballen, den Hexameter: «Rex avium quadrupes servat commertia grifes und auf einem anderen folgende Mahnung an die Rektoren der Zunft:

«Da Bruto primo consolo dei Romani
Prudente, giusto, forte e temperato
Esenplo prenda ciascun consolato.»

Abb. 26. Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia, Christus mit Petrus (Stadtteil Porta S. Pietro), Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri).

Eine ältere Matrikel der Mercanzia vom Jahre 1323 enthält nur die Initiale J mit dem Bilde des Salvators und einen Blattfries mit Putten, von der Hand eines unbekannten Meisters, und wird im Archiv des «Nobile Collegio della Mercanzia» bewahrt.

Dagegen dürfte von Matteo di ser Cambio noch der Bilderschmuck der 1385 erneuerten Matrikel der Steinmetzen und Zimmerleute her-

rühren, der die Schutzpatrone der einzelnen Rioni von Perugia zeigt, die statuarisch vor den zinnengekrönten Stadttoren stehen (s. Abb. 30).

Es scheint, daß Matteo das Haupt einer Schule von Miniaturisten war, die in anderen Matrikelbüchern diese statuarische Aufstellung der Schutzheiligen vor den Stadttoren Perugias, gelegentlich auch das phan-

Abb. 27. Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia, Jakobus mit Kriegselefant (Stadtteil Porta Eburnea), Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri).

tastische Beiwerk und die eigentümlichen, offenbar von zeitgenössischen Buchdeckeln entlehnten Rahmenleisten wiederholten.

Matrikeln der anderen Zünfte besitzt in großer Zahl die Biblioteca Comunale zu Perugia, zum Teil aus dem 14. Jahrhundert stammend, wie die Matrikel der Pesciajuoli (Fischhändler) mit der Gestalt des segnenden Herculanus in der Initiale H, der Goldschmiede von 1351 mit

der thronenden Madonna zwischen den Heiligen Laurentius und Herculanus; die Matrikel der Malerzunft von 1366 ist wahrscheinlich ihres Bilderschmuckes beraubt worden. Die zeitlich sich anschließende Stammrolle der Materassai (der Matratzenmacher), in wertvollem Einband des Trecento, enthält eine Miniatur, die den heiligen Herculanus von betenden

Abb. 28. Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia, Susanna mit den beiden Alten (Stadtteil Porta S. Susanna), Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri).

Zunftmitgliedern umgeben zeigt. Die nur fragmentarisch erhaltene Matrikel der Wollweber zeigt als Schutzpatron des Rione Porta Sole den heiligen Florentius, die Stammrolle der Seiden- und Baumwollweberzunft enthält Bilder der Schutzpatrone verschiedener Stadtteile, von denen der Erzengel Michael als Beschützer des Rione Porta S. Angelo hervorgehoben sei. Die Schutzpatrone der Stadtviertel Perugias zeigen ferner die Matrikeln der Bovattieri (Ochsenhändler) von 1365, der Steinmetzen

Abb. 29. Matteo di ser Cambio, Matrikel der Mercanzia, Wappen der Zunft: Greif auf dem Warenballen, Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri).

und Zimmerleute von 1385 (s. oben) und der Schmiede von 1369 mit späteren Zusätzen. Auf dem Titelblatt der letzteren erblicken wir die thronende Madonna zwischen S. Lorenzo und S. Ercolano und ihr zu Füßen die knieenden Mitglieder der Zunft mit ihrem Schutzpatron,

Abb. 30. Matteo di ser Cambio, Matrikel der Steinmetzen und Zimmerleute: Der Apostel Jakobus, Bibl. Com. zu Perugia (Phot. Verri).

S. Alone, der ein Pferd beschlägt. Diese wertvolle Miniatur und die Darstellungen der Schutzheiligen der fünf Rioni Perugias rühren von einem sehr tüchtigen Meister des späteren Trecento her. Die Stammrolle der Schlächter zeigt die thronende Madonna mit den Heiligen Herculanus, Laurentius und Constantius und auf einem anderen Blatte das Wappen der Zunft, ein Kalb in den Fängen des Greifen. Die Matrikel der Notare von 1403 (s. Abb. 81) enthält die Darstellung einer der Prozessionen,

die alljährlich am 1. März und am 15. August stattfanden. Trommler und Tubabläser gehen dem Zuge Kerzen tragender Zunftmitglieder voran.[1] Auf einem anderen Blatte ist die Verkündigung dargestellt.

Neben diesen bürgerlichen Körperschaften, die ihre Matrikeln mit dem Zunftwappen, Heiligendarstellungen und Madonnen schmückten, ließ auch der Peruginer Magistrat die Ausschmückung der »Annali Decemvirali«, dieser lebendigen Chronik der Stadt, sich angelegen sein. Aber erst im Laufe des 15. Jahrhunderts begegnen wir bedeutenden Leistungen, weshalb wir uns erst später damit beschäftigen werden.

Leichter als in großen Wandbildern und monumentalen Altarwerken konnte mancher Künstler auf dem engen Raum eines Pergamentblattes seiner Phantasie die Zügel schießen lassen, und daher geschieht es nicht selten, daß von einem Miniaturmaler neue ikonographische Aufgaben zuerst gelöst werden und später in die monumentale Kunst Eingang finden. Die früheste bisher nachweisbare Darstellung der Mantel-Madonna in der umbrischen Kunst gibt ein unbekannter Miniaturist, der um die Mitte des 14. Jahrhunderts eines der bereits erwähnten Chorbücher des Doms zu Perugia illuminiert hat (s. Abb. 82). In den zahlreichen Gonfalonebildern späterer Zeiten kehrt dieses Motiv regelmäßig wieder; gelegentlich auch das dem mittelalterlichen Weltgerichtsszenarium entlehnte Motiv der den Heiland begleitenden Engel mit den Passionsinstrumenten (s. Abb. 86). Der gemusterte, teppichartige Hintergrund der französischen Weise geht von der Miniatur auf die Monumentalmalerei über und findet sich z. B. in Ottaviano Nellis Fresken häufig, selbst noch gegen Ende des 15. Jahrhunderts auf Pinturicchios großem Altarwerk von 1495 in der Pinakothek zu Perugia. Die erste noch erhaltene Darstellung jener »Luminari« genannten Fackelzüge gibt ein 1403 datierbares Blatt der Matrikel der Peruginer Notare (s. Abb. 81). An diese Darstellung hat sich Benedetto Bonfigli anlehnen können, als er auf dem Gonfalone von S. Bernardino eine ähnliche Prozession zu Ehren des heiligen Bernhardin (s. Abb. 66), und in seinen Fresken im Stadthause zu Perugia die in feierlicher Prozession erfolgende Überführung der Leiche des heiligen Herculanus malte.

Wie die Fresko- und Tafelmalerei, so steht auch die Kunst des Illuminierens in Perugia während des 14. Jahrhunderts unter dem bestimmenden Einflusse Sienas. Aus Siena stammen außer der Vorliebe für Schwung und Rhythmus der Ornamente, die sich oft in vielfacher Verschlingung über eine ganze Seite hinziehen, auch die weich geschwungenen Gewandmotive, die Zartheit der Farbenharmonien und die leuchtende Pracht der goldenen Zierate, die den besonderen Reiz der frühen Peruginer Miniaturen bilden.

[1] Eine ähnliche Prozession, die alljährlich am Tage des heiligen Bernhardin stattfand, hat Bonfigli auf seinem Gonfalone von S. Bernardino (s. Abb. 66) dargestellt.

Glasmalerei.

Umbrien besitzt in den Glasfenstern von S. Francesco in Assisi die ältesten und zugleich schönsten Erzeugnisse dieses Kunstzweiges in Italien. Die Fenster der Oberkirche, mit Ausnahme einiger aus dem Peruginer Dom dorthin überführten Fragmente des 15. Jahrhunderts, stammen alle aus dem Ducento, während die Fenster der Unterkirche gleichzeitig mit den Dekorationen ihrer Kapellen in den ersten sechzig Jahren des Trecento ausgeführt worden sind. Neuere Forschungen haben zu dem Ergebnis geführt, daß Vasari gut berichtet war, als er die Kartons zu dem größeren Teil der Fenster den Florentiner und Sieneser Meistern zuschrieb, die den Freskenschmuck der Wände geliefert haben, wenn auch die technische Ausführung anderen Künstlern übertragen wurde, deren Namen uns nicht überliefert sind.[1] Auf Grund stilistischer Vergleiche mit gesicherten Werken des Giovanni Bonino in Orvieto ist nachgewiesen worden, daß dieser Meister an den Fenstern der Unterkirche von San Francesco seiner Vaterstadt Assisi in recht bedeutendem Maße beteiligt ist. Die dokumentarischen Belege über die Tätigkeit des Künstlers in Orvieto ergeben folgendes: Vom September bis zum Dezember des Jahres 1325 und vom Januar bis zum Februar des Jahres 1330 ist er gemeinsam mit den Sienesen Lorenzo Maitani und Andrea di Mino, mit Tino di Angelo aus Assisi und anderen Künstlern mit der Ausschmückung der seitlichen Fenster des Domes zu Orvieto beschäftigt gewesen. Vom Januar bis zum März des Jahres 1334 laufen die Zahlungen an ihn für das noch erhaltene große Fenster der Tribuna, das in 44 Bildfeldern Geschichten aus dem Leben Jesu und der Jungfrau Maria und die Bilder der Evangelisten und Kirchenväter vorführt. Im Juli des Jahres 1345 weilte er in Perugia. Von dort wird er nochmals nach Orvieto gerufen, um Mosaikarbeiten an der Fassade des Domes auszuführen, die er am 21. August 1345 begann.[2] Wie üblich, wurden dem Meister die Kartons für diese Arbeiten geliefert, und es ist sehr wahrscheinlich, daß Lorenzo Maitani die Zeichnungen für die Mosaikverzierungen an der Fassade, wie für das noch erhaltene Glasfenster in der Tribuna gefertigt hat.

Die Technik Boninos unterscheidet sich von der seiner Sieneser Vorläufer und Zeitgenossen vor allem dadurch, daß er nicht, wie diese, sich darauf beschränkte, bunte Gläser, wie sie die Glashütten in Venedig

[1] G. Cristofani, «Le vetrate di Giovanni Bonino nella Basilica di Assisi», in Rassegna d'Arte Umbra, 1910, Fasc. 1, Seite 3–13. Derselbe, Le Vetrate del '300 nella Basilica Inferiore di Assisi in Rassegna d'arte 1911, Settembre, Seite 153–160, Ottobre, Seite 161—168.

[2] L. Fumi, «Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri», Roma, 1891, Seite 49, 105, 193, 197, 215, 216.

und in Deutschland lieferten, zu zerschneiden und zusammenzusetzen, nachdem mit dem Pinsel die braune Modellierung aufgemalt und eingebrannt war, sondern daß er die Malerei bis in die Einzelheiten selbst ausführte und die einzelnen Formstücke, deren Konturen so ausgeschnitten wurden, daß die Bleifassung später möglichst wenig in die Erscheinung trat, einem doppelten, bisweilen sogar vierfachen Brennprozeß im Ofen unterwarf. Während die Sienesen gern Glas von starker Färbung verwandten, bevorzugte Bonino schwach gefärbtes, durchsichtiges Glas, das er meisterlich zu tönen verstand. Unter den zeitgenössischen Arbeiten nimmt das Fenster in der Domtribuna zu Orvieto einen hohen Rang ein. Von den Fenstern der Unterkirche zu Assisi entspricht das der Antonius-Kapelle am meisten in Technik, Ornament und Farbengebung dem gesicherten Werk des Meisters.[1] Das Fenster der Ludwigs-Kapelle, die jetzt dem heiligen Stephan geweiht ist, scheint in der Technik noch weiter vorgeschritten. Die Kartons hat Simone Martini geliefert; die Ausführung darf um 1340 angesetzt werden. Seiner Werkstätte können die drei Fenster der Kapelle des Kardinals Albornoz zugewiesen werden, die gleichzeitig mit den Fresken des Andrea da Bologna und des Pace di Bartolo aus Assisi fertig gestellt worden sind[2], und in Perugia das aus der Sakristei von S. Agostino stammende Glasgemälde, das die Kreuzigung mit Maria und Johannes darstellt (s. Abb. 31) und mit geringen Änderungen eine Kreuzigung des Tribunafensters im Dom zu Orvieto wiederholt. Dieses jetzt in der städtischen Pinakothek bewahrte Stück ist das einzige in Perugia uns erhalten gebliebene Denkmal trecentistischer Glasmalerei.

Abb. 31. Schule des Giovanni Bonino aus Assisi, Kreuzigung, Glasgemälde aus S. Agostino, Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri).

[1] Wie Cristofani (s. oben) erkannt hat.

[1] Francesco Filippini, «Andrea da Bologna, miniatore e pittore del secolo XIV» in «Bollettino d' Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1911, Fasc. 2, Februar, Seite 50—62.

Der Karton rührt nicht von der Hand des Künstlers her, der die Orvietaner Kreuzigung zeichnete; aber die Technik ist die für Giovanni Bonino charakteristische, deren oben gedacht wurde, und die Bordüren der Einfassung erinnern an das Fenster der Ludwigs-Kapelle.

Man wird annehmen dürfen, daß die von Giovanni Bonino zu hoher Blüte gebrachte Glasmalerschule von Assisi in Perugia noch andere Proben ihres Könnens hinterlassen hat, die, wie die meisten Arbeiten dieses Kunstzweiges in Italien und anderwärts, im Laufe der Jahrhunderte dem Untergange anheimgefallen sind.

In dem großartigsten Erzeugnis der älteren Peruginer Glasmalerei, dem riesigen Chorfenster von S. Domenico, kreuzen sich Einflüsse der Schule von Assisi mit Sieneser Einflüssen. Die Technik ist hier zum Teil eine rein musivische, wie sie die Sieneser Glasmaler bevorzugten, teils erinnert sie in der vollen, glühenden Farbe, die starke Kontraste aufweist, und in der Modellierung der Gesichtsteile und der Draperien an die Weise Giovanni Boninos.

Die Inschrift auf dem unteren Rande des Fensters, welche den Dominikaner Fra Bartolomeo di Pietro als Schöpfer und 1411 als Jahr der Entstehung nennt,[1] darf nur auf einen Teil des umfangreichen Werkes bezogen werden, da sich die Vollendung nachweislich bis weit über die Mitte des Jahrhunderts hinauszog. Der Urheber des uns hier beschäftigenden älteren Teiles des Chorfensters heißt mit seinem vollen Namen Bartolomeo die Pietro di Giovanni degli Accomodati und wirkte in Perugia zu Ende des 14. und zu Anfang des 15. Jahrhunderts als Glasmaler. Aus dem Testament seines Vaters vom 8. April 1370 geht hervor, daß Bartolomeo damals noch nicht dem Orden angehörte. In der ersten Matrikel der Peruginer Malerzunft findet sich sein Name an zehnter Stelle, unter den im Rione von S. Pietro ansässigen Mitgliedern. Am 18. November 1382 wird er zum Sindaco (Verwalter) des Klosters S. Domenico ernannt und 1413 zum Prior dieses Klosters.[2] Für Arbeit und Auslagen für ein von Benedetto da Siena (s. unten) gefertigtes Fenster in der Sakristei der Kirche S. Domenico werden ihm am 17. November 1415 36 Fiorini vergütet. Am 18. Februar 1417 wird er auf 6 Monate zum Archivar (Ufficialis armarii) der Prioren gewählt. Im Jahre 1420 war er

[1] AD HONOREM DEI ET S. MATRIS | VIRGINIS MARIAE B. JACOBI | APOSTOLI ET B. DOMINICI | PATRIS NOSTRI ET TOTIUS CURIAE CELESTIS | FR. BARTHOLOMAEUS PETRI DE PERUSIA HUIUS ALMI ORDINIS PREDICATORUM MINIMUS FRATER AD SUI PERPETU | AM MEMORIAM FECIT HANC VITRE | AM FENESTRAM ET AD FINEM USQUE | PERDUXIT DIVINA GRATIA MEDIAN | TE ANNO AB INCARNAT. DOM. | MCCCCXI DE MENSE AUGUSTI.

Im «Cicerone», 10. Aufl. 1910, Seite 810f. das falsche Datum 1441.

[2] Nic. Alessi, «Elog. viror. ill. predicat.». Ms. der Comunale zu Perugia I c. 60.

vielleicht schon verstorben, wenigstens wird er in einer Generalversammlung des Kapitels am 17. Februar dieses Jahres nicht genannt.

Das gewaltige Chorfenster von S. Domenico, dessen unterer Teil

Abb. 32. Fra Bartolomeo di Pietro, unterer Teil des Chorfensters von S. Domenico in Perugia, linke Hälfte (Phot. Alinari).

durch Inschrift als Werk Fra Bartolomeos beglaubigt ist, darf als das umfangreichste Werk seiner Art in Italien bezeichnet werden. Bei 21 Metern Höhe und 8,5 Metern Breite bedeckt es eine Fläche von über 150 Quadratmetern. Außer der Halbfigur Gottvaters als oberstem Ab-

Abb. 33. Fra Bartolomeo di Pietro, unterer Teil des Chorfensters von S. Domenico in Perugia, rechte Hälfte (Phot. Alinari).

schluß zeigt es in vier Reihen übereinander 24 fast lebensgroße Heiligenfiguren, ferner zwölf Brustbilder von heiligen Ordensstiftern und auf der Basis vier Darstellungen von Wundern aus der Legende des Apostels Jakobus, flankiert durch zwei Wappen der Familie Graziani (s. Abb. 32—33). Leider

ist das Werk in sehr schlechtem Erhaltungszustande auf uns gekommen. Im Jahre 1867, als auf Beschluß des Peruginer Magistrats eine durchgreifende Wiederherstellung des Ganzen begonnen wurde, fehlte ein großer Teil der in Kisten verpackten Fragmente, so daß der Restaurator Prof. Francesco Moretti an den meisten Figuren umfangreiche Teile ganz erneuern mußte. Die schlechte Erhaltung der alten Teile und die vielen modernen Zutaten erschweren außerordentlich die Beantwortung der Frage, wie weit Fra Bartolomeo di Pietro selbst an dem Werke beteiligt ist.

Die Ansicht, daß Bartolomeo nur den älteren Teil des Fensters ausgeführt habe, gründet sich auf einen Bericht des Campanus im Leben Papst Pius des Zweiten, demzufolge der Papst 1459 bei der Einweihung der Kirche S. Domenico befahl, das große Fenster hinter dem Hochaltar mit einem künstlich, mosaikartig zusammengesetzten Glasfenster zu verschließen.[1] Man hat daher vermutet, daß ein älteres und kleineres Fenster einer Kapelle später in den Chor versetzt und nach 1459 vergrößert worden sei.[2] Tatsächlich zeigen die Darstellungen aus der Legende des Jacobus Major in dem unteren Teile, der die Namensinschrift und das Datum 1411 trägt, und der von der Erneuerung weniger betroffen wurde, einen altertümlicheren Stil als die oberen Darstellungen und deutliche Anlehnungen an die Weise des zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Perugia tätigen Taddeo Bartoli aus Siena. An dem älteren Teil des Fensters ist außer Bartolomeo auch der Florentiner Maler Mariotto di Nardo beteiligt, der die Figur einer heiligen Katharina firmiert und 1404 datiert hat. Die am Saum des Mantels dieser Figur entlang laufende Inschrift lautet: HOC OPUS MARIOCTUS NARDI DE FLORENTIA PINSIT MCCCCIV DEO GRATIA AMEN SCA. CATARINA EXPO/*N*/SA CHRISTI SPECIOSA. Es ist möglich, aber wegen der starken Überarbeitung aller Teile nicht mehr genau festzustellen, daß Mariotto di Nardo, dessen Stil auch an einigen Arbeiten im Florentiner Dom kenntlich ist[3], außer der heiligen Katharina noch einige der übrigen weiblichen Heiligen derselben Reihe (S. Lucia, S. Elisabetta d' Ungheria, S. Maria Maddalena, S. Caterina di Siena und S. Agnese) gezeichnet hat.

In vielleicht weit größerem, aber aus Mangel an Vergleichsmaterial nicht mehr feststellbarem Maße ist an der Ausführung des Chorfensters viel-

[1] Dedicavitque phanum Dominici postulantibus civibus propter eximiam magnitudinem et Dona primus intulit fenestram quoque eximiae magnitudinis pone aram maximam opere vitreo iussit occludi artificio et textura texellata.

[2] Zuerst von Mariotti, «Lett. pitt.» Seite 80 und neuerdings von L. Manzoni im «Repertorium für Kunstwissenschaft» Band 26, 1903, Seite 120ff. ausgesprochen.

[3] cf. Poggi, «Il Duomo di Firenze» (2. Band der vom Kunsthistorischen Institut in Florenz herausgegebenen «Italienischen Forschungen»); Sirén, «Giottino», Leipzig 1908, Seite 76 Anm. 1.

leicht der Sienese Benedetto di Bindo beteiligt, der im Jahre 1415 mit einem großen Fenster für die Sakristei von S. Domenico beschäftigt war, wie die »Ricordanze« des Klosters ergeben, und der nach Aussage des «Necrologio di S. Domenico» in der Stadtbibliothek zu Siena am 19. November 1417 starb. Das Glasgemälde in der Sakristei von S. Domenico stellte das heilige Abendmahl dar und war im Jahre 1720 noch zu sehen, wie der Chronist Boarini angibt.[1]

Ein Dominikanermönch Fra Bernardo da Narni ist von 1431 bis 1432 in Perugia tätig. Am 22. September 1431 empfängt er vom Peruginer Domkapitel den Auftrag, ein großes Fenster im Dom, über der Tür nach Piazza della Paglia, mit den Figuren der Heiligen Augustin und Costanzo und weißen venezianischen Butzenscheiben und buntem Ornament auszuführen. Für die eine Hälfte des Fensters mit den Figuren wurden ihm $3^1/_2$ Goldfiorini für die Elle nach dem Maß der Peruginer Wollhändler und für die andere Hälfte 2 Goldfiorini nach dem gleichen Maße als Lohn versprochen. Das Material (Glas, Zinn, Blei und Eisen, letzteres für das Drahtnetz zum Schutze des Fensters) hatte Fra Bernardo selbst zu liefern, während das Domkapitel übernahm, für die Gerüste zu sorgen. Von diesem Fenster hat sich keine Spur erhalten; die Fassade des Doms ist mehrmals erneuert worden und nicht einmal die Stelle, an der sich das Fenster Fra Bernardos befand, ist noch erkennbar.

Urkundliche Nachrichten machen es wahrscheinlich, daß seit der Mitte des 15. Jahrhunderts die Peruginer Glasmalerei auch außerhalb Umbriens zu einer gewissen Bedeutung gelangt. Glaskünstler aus Perugia sind in der Folge, wie wir sehen werden, an der Ausschmückung des Domes zu Orvieto und in Rom an dem Fensterschmuck der alten vatikanischen Basilika und des päpstlichen Palastes beteiligt.

---

[1] «Sopra la porta vi si vedeva un bellissimo occhio nel quale vi era dipinto il Cenacolo di Gesù Christo, i vetri del quale già stavano nella Sagrestia, dipinti l'anno 1415 da M. Benedetto da Siena e collocati nel detto finestrone, nel quale furono spesi fiorini 395; ma perchè detta invetriata era quasi tutta rovinata, la fece rifare il P. Maestro Niccolo Ansidei a spese del Convento l'anno 1665, ridotta finalmente a vetro bianco, come si vede al presente, l'anno 1720.» Boarini, «Descrizione storica della Chiesa di San Domenico», Ms. der Biblioteca Comunale zu Perugia c. 28.

Milanesi identifiziert den Künstler mit einem Benedetto di Bindo di Valdorcia in der Provinz Siena, der vom 26. April bis 27. August 1410 von der Bauhütte des Sieneser Doms beschäftigt war.

4. Kapitel.

Malerei in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Die Urkunden und einige alte Chronisten geben uns Nachricht von einer ganzen Reihe Peruginer Maler, die um die Wende des Trecento und in den ersten Jahrzehnten des Quattrocento in Perugia lebten, über deren künstlerische Tätigkeit wir aber wenig erfahren. So wird ein Matteo di Benedetto erwähnt, der 1408 noch am Leben war.[1] Ein Zeitgenosse desselben, Cristoforo di Nicoluccio di Cecco, mit dem Beinamen Paccanoro, bekleidete von 1400 bis 1428 sechsmal das Amt des Kämmerers und zweimal das des Priors. Gemeinsam mit dem wohlbekannten Maler Ottaviano Nelli aus Gubbio und dem nur urkundlich genannten Peruginer Francesco d' Antonio (s. Seite 70) übernimmt Cristoforo am 25. Oktober 1400 von den Prioren den Auftrag, das Wappen des Herzogs Giangaleazzo Visconti von Mailand auf die Mauern des Palazzo Pubblico und des Palazzo del Capitano del Popolo zu malen[2], eine Arbeit, für die den drei beteiligten Künstlern ein Lohn von 84 Goldfiorini ausgezahlt wurde. Für Malereien, die er zum Feste des heiligen Herculanus am 1. März 1423 geliefert hatte, wahrscheinlich das traditionelle Bild des Heiligen, empfängt er am nächsten Tage eine Zahlung von 5 Lire aus der Stadtkasse. Giovanni di Pace di Bertolo [oder Bartolo] fungierte 1394 bei einem im Kloster S. Pietro zu Perugia abgeschlossenen Kontrakt als Zeuge und ist vielleicht identisch mit einem »figlio di Pace Pentore«, der sich 1390 gemeinsam mit anderen Peruginern an einem Angriff gegen Deruteser Bauern beteiligte.[3] Im zweiten Semester 1406

[1] Laut Angabe Mariottis (Lett. Pitt. Seite 69) findet sich in einem seither verloren gegangenen Buche des Klosters Montemorcino die Angabe, daß er Maler war.

[2] Am 19. Januar 1400 hatte die Stadt sich freiwillig unter die Herrschaft Giangaleazzos begeben, wie die sog. Chronik des Graziani erzählt: «Del 1400, adi 19 gennaro, se fece in Perugia una adunanza generale, nella quale tutti i Raspanti ed il popolo in concordia si diedero liberamente con la città di Perugia e il contado tutto al duca di Milano.» «Cronaca del Graziani», in «Arch. Stor. Ital.» Vol. XVI Parte I, Seite 274.

[3] «Cronaca del Graziani», Seite 248.

bekleidete der Künstler das Amt des Kämmerers in der Zunft. Der Name des sonst unbekannten Malers Cristofano di Antonio knüpft sich an eine Verschwörung, die Giovan Angelo Sciri angezettelt hatte, um die Peruginer Machthaber zu stürzen. Cristofano wurde festgenommen und im Oktober 1402 enthauptet.[1] Ein aus Todi gebürtiger Maler Gilio oder Egidio di Onofrio kam zu Anfang des Jahrhunderts nach Perugia und richtete nach zwanzigjährigem Aufenthalt daselbst 1421 an den Peruginer Magistrat das Gesuch um Aufnahme in die Bürgerschaft. Von 1414 bis 1442 wurde er viermal zum Kämmerer, einmal zum Prior und an Stelle seines verstorbenen Sohnes Nofrio *[Onofrio]* di Gilio, der gleichfalls Maler war, für das zweite Semester 1443 zum Massaio der Zunft gewählt. Von einem Maler Matteo ist nur die Nachricht überliefert, daß er für das von ihm gemalte Wappen der Peruginer Wechslerzunft an dem ihr gehörigen Hospital S. Giacomo und an einem anderen Hause der Zunft einen Fiorino Lohn erhielt. Ein Maler Pietro di Giovanni empfing am 30. Oktober 1419 aus der Stadtkasse 5 Lire und 10 Soldi für Malerarbeiten, die er zum Feste Allerheiligen geliefert hatte. — Als Braccio Fortebraccio die Herrschaft über Perugia an sich riß, traf die Strafe der Verbannung die Anhänger der Volkspartei. Auf der Liste dieser «Rebellen» vom Jahre 1425 findet sich auch der Name eines Malers Maciollo (Maciollus pictor), über den wir sonst keine Nachrichten haben. Ein nicht näher bezeichneter Meister Laurentius empfängt am 26. Januar 1425 für das über der Porta S. Cristoforo gemalte päpstliche Wappen 3 Lire und den gleichen Betrag für dasselbe Wappen, das er über das Tor des Kastells Cerqueto bei Perugia gemalt hatte. Aus Mailand stammte der Maler Giovanni di Tommaso Crivelli, der Sohn eines Anführers der Compagnia della Rosa, einer Söldnerschar, die zu Anfang des 15. Jahrhunderts im Auftrage der Stadt Perugia den Krieg gegen den Papst führte. Am 26. Oktober 1440 erwarb Giovanni das Peruginer Bürgerrecht. Die letzte urkundliche Nachricht über den Künstler stammt aus dem Jahre 1451 und besagt, daß die Maler Mariano d' Antonio und Ottaviano di Lorenzo die von Giovanni gefertigten, nicht mehr vorhandenen Deckenmalereien in der neuen Kapelle der Prioren abschätzten.[2]

Im Auftrage des Braccio Fortebraccio und auf Kosten des Peruginer Magistrats arbeiteten um 1424 außer einigen Steinmetzen und Architekten die Maler Baldassarre Mattioli und Policreto di Cola an der Ausschmückung des Hauses, das sich Braccio auf dem Monte di Porta Sole hatte errichten lassen, und das mit den Malereien frühzeitig zugrunde

[1] Pellini, «Historie di Perugia», Parte II, Seite 132.

[2] Die Angabe Mariottis, «Lett. Pitt.» Seite 86, Note 1, daß Giovanni 1481 verstorben sei, war mir leider nicht möglich nachzuprüfen.

gegangen ist. Um dieselbe Zeit waren außer den ebengenannten Künstlern die Maler Pietro della Catrina (Petrus Catrine) und Antonio da Ferrara, der vielleicht mit dem bekannten in Urbino tätigen Meister gleichen Namens identisch ist, in Braccios Heimat Montone damit beschäftigt, sein dortiges Schloß zu dekorieren. Von diesen Malereien ist nichts mehr erhalten, da Federigo da Montefeltre das Schloß bis fast auf die Grundmauern zerstört hat. Der obengenannte Baldassarre Mattioli war auch im Auftrage des Peruginer Magistrats tätig. Die Zahlungen an ihn, meist für bescheidene handwerkliche Arbeiten, wie Bemalen von Schilden und Kästen [cofani], laufen von 1416 bis 1423. In ähnlicher Weise arbeiteten im städtischen Auftrage die Maler Bernabeo (1423), Cristoforo di Niccoluccio alias Paccanoro (1417—1421), Francesco d' Antonio (1417—1445), der schon genannte Pietro della Catrina (1423—1424), Pietro di Giovanni (1422) und Policreto di Cola, der 1417 seine Katasterangabe machte und in die Peruginer Malerzunft eintrat.[1] Für den Magistrat von Perugia malte Policreto Trompetenwimpel und einen Schild (1423), eine Standarte, die Braccio Fortebraccio geschenkt wurde (1423), Trompetenwimpel für Oddo Fortebraccio (1424) und im Auftrage des päpstlichen Legaten Wappen (1424—1437). Ein Zeitgenosse des letztgenannten Künstlers war Fiorenzo di Magio, der 1445 das Wappen Papst Calixtus des Dritten gemalt hat. Ein Maler Cristoforo di Giovanni, alias Minello, dessen Name in der Stammrolle der Peruginer Maler fehlt, erhält am 27. September 1456, nachdem er 30 Jahre in Perugia gelebt und dort seine Kunst ausgeübt hatte, das Peruginer Bürgerrecht.

Arbeiten, die sich auf den einen oder anderen dieser und der übrigen Meister des frühen Quattrocento, deren Namen im Urkundenteil abgedruckt sind, zurückführen lassen, sind bisher nicht bekannt, befinden sich aber vielleicht unter den noch erhaltenen anonymen Malereien.

Einige Anhaltspunkte wenigstens zur Charakteristik der Lokalkunst Perugias während der ersten Dezennien des Jahrhunderts gibt eine Anzahl abgenommener Fresken aus den Kirchen S. Domenico und S. Fiorenzo,

[1] Sein Vater Cola di Petrucciolo war ebenfalls Maler und stammte aus Orvieto, wo er seit 1372 mit Ugolino di Prete Ilario und anderen Künstlern an der Ausmalung der Tribuna des Domes arbeitete und 1380 im Chor ein vorgetäuschtes Stuhlwerk malte, das bis auf ein Fragment, die Figur eines eingeschlafenen Chorherrn, zugrunde gegangen ist. In demselben Jahre signierte er daselbst unter der Tribuna eine Kreuzigung mit vier Heiligen und einer Schar Andächtiger. (s. Fumi, »Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri«, Roma 1891, Seite 275, 366, 388.) Im Palazzo Municipale zu Spello befindet sich ein arg beschädigtes Diptychon mit der Signatur des Meisters und dem Datum . . . XXXV /1385/, die Kreuzigung und die Krönung Mariens darstellend (s. Cristofani, »Un dittico inedito di Cola Petruccioli da Orvieto« in Augusta Perusia 1906, Seite 54—56). Der Stil des Meisters erinnert an sienesische Vorbilder und an Allegretto Nuzi aus Fabriano.

sowie aus dem Kloster S. Giuliana. Sie zeigen neben Anklängen an den Stil Ottaviano Nellis und der Schule von Gubbio im allgemeinen ausgeprägt sienesischen Charakter.

Von Ottaviano Nelli beeinflußt erscheint der 1417 in Bologna tätige Luca da Perugia, der in S. Petronio daselbst ein Fresko datiert und firmiert hat, das die thronende Madonna mit dem segnenden Kinde darstellt, umgeben von den Heiligen Petronius, Antonius Abbas und Ambrosius, sowie vier anderen Heiligen, von denen einer ein Bischof ist (s. Abb. 34)[1].

Abb. 34. Luca da Perugia, Madonna mit Heiligen, Fresko von 1417 in der Cappella Pepoli in S. Petronio zu Bologna (Phot. Poppi, Bologna).

Taddeo Bartoli, der um 1400 während der in Siena herrschenden Unruhen in Perugia ein Asyl gefunden hatte, ist von den zu dieser Zeit daselbst ansässigen Sieneser Meistern der bedeutendste. Die Stadtgalerie zu Perugia bewahrt von ihm eine Ausgießung des Heiligen Geistes, firmiert und datiert 1403[2], ein doppelseitiges Altarwerk aus S. Francesco, dessen dem Chor zugewandte Seite eine Darstellung des heiligen Franz zwischen vier anderen Heiligen zeigt[3], während zwei schmale Tafeln mit den Aposteln Paulus und Petrus die Seitenwände[4] und eine von Engeln und

[1] Das Wandbild trägt die Inschrift: «Hoc opus fecit fieri magister Bartolomeus de Mediolano mercatorius pro anima sua MCCCCXVII». Am Thron der Madonna die Signatur: «Lucas de Perusia p.».

[2] Sala dei Trecentisti, Nr. 18. Stammt aus S. Agostino und trägt die Signatur: Taddeus Bartoli de Senis pinxit hoc opus fecit fieri Angelella Petri pro anima filii sui A. D. MCCCCIII.

[3] Ebenda, No. 21.

[4] Ebenda, No. 19, 24.

vier Heiligen umgebene Madonna[1] die Vorderseite des Altars bilden. Eine Verkündigung daselbst ist wohl als ein frühes Jugendwerk des Meisters anzusehen (s. Abb. 35).[2] Einflüsse des Taddeo Bartoli sind auf das deutlichste in den Heiligenfiguren und den Darstellungen aus der Legende des Jacobus Major auf dem riesigen Chorfenster von S. Domenico zu erkennen (s. Seite 65—67), und, wenn auch in geringerem Maße, neben Anklängen an Ottaviano Nelli, in einem großen Breitbilde mit der Darstellung des Todes der Maria im Dome zu Perugia, das außer dem Datum 1432 den Namen des Stifters zeigt (s. Abb. 36).[3]

Abb. 35. Taddeo Bartoli, Verkündigung in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri).

Wie Taddeo Bartoli, so hat auch der einer späteren Generation angehörende Domenico Bartoli, vielleicht sein Schüler, einen nicht geringen Einfluß auf die Entwicklung der Peruginer Malerei ausgeübt.[4] Im Auftrage der Äbtissin Antonia Brunoli malte Domenico 1438 für das Kloster S. Giuliana ein umfangreiches Altarwerk, das im Mittelfelde die thronende Madonna mit dem segnenden Kinde und die knieende Stifterin, vier Heilige, in den Spitzgiebeln die Halbfiguren des segnenden Gottvaters und vier Heiliger und auf der Predelle fünf Geschichten aus dem Leben Johannes des Täufers darstellt (Abb. 37 u. 38).[5] Auf diesem Bilde, dem einzigen, das der Meister in Perugia hinterlassen hat, sind die Heiligen schon zu der Madonna in Beziehung gesetzt, und in den Szenen der

[1] Ebenda, No. 23. Trägt die Inschrift: Thadeus Bartoli de Senis pinxit hoc opus, MCCCCIII.

Vasari, Ed. Milanesi, Band II Seite 38 schreibt dem Meister noch Fresken in S. Domenico (das Leben der heiligen Katharina) und Malereien in S. Francesco zu, die vielleicht Stücke des noch erhaltenen Altars sind.

[2] Ebenda, No. 17. Unbekannter Herkunft.

[3] MCCCCXXXII hoc hopus fecerunt fieri dn̄us Petrus Johannis cum eius parochianis ad honorem Dei et Virginis Marie.

[4] Vasari, Ed. Milanesi, Band II, Seite 40, bezeichnet Domenico als einen Schüler und Neffen Taddeos. Milanesi, ebenda, Note 1, zieht beide Angaben in Zweifel.

[5] Jetzt in der städtischen Pinakothek, Sala dei Quattrocentisti, No. 1. Bezeichnet und datiert: Dominicus Bartoli de Senis me pinxit MCCCCXXXVIII. Darunter die Stifterinschrift.

Predelle entfaltet sich reiches Leben. — In der Zeichnung der Gliedmaßen zwar nicht sehr korrekt, aber außerordentlich klar, hat Domenico, der auch ein hervorragender Kolorist war, an der höheren Entwicklung, welche die Peruginer Malerei um die Mitte des Jahrhunderts nahm, einen beträchtlichen Anteil, wie später gezeigt werden soll.

Neben Taddeo und Domenico Bartoli ist Gentile da Fabriano einer der einflußreichsten der auswärtigen Meister, die in der ersten Hälfte

Abb. 36. Tod der Maria, Tafelbild von 1432 im Dom zu Perugia (Phot. Verri).

des 15. Jahrhunderts die Entwicklung der Peruginer Malerei bedingen. Gentile hat für das Kloster S. Domenico ein schönes Madonnenbild gemalt, das schon Vasari erwähnt[1], und das in der städtischen Pinakothek Aufstellung gefunden hat (s. Abb. 39). Die Madonna thront auf goldenem Hochsitz mit spätgotischen Verzierungen und reicht dem auf ihren rechten Knie sitzenden, fast nackten Kinde einen Granatapfel. Zu ihren Füßen knieen sieben kleine Engel und singen den Osterhymnus, dessen Text:

REGINA CELI LETARE
QUIA QUEM MERUISTI PORTARE ALLELUJA
RESURREXIT SICUT DIXIT ALLELUJA

[1] Vasari, Ed. Milanesi, Band III, Seite 7: «In Perugia fece il medesimo una tavola in San Domenico, molto bella.»

Abb. 37. Domenico Bartoli, Madonna mit Heiligen von 1438 in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari).

Abb. 38. Domenico Bartoli, Das Gastmahl des Herodes, Teil der Predelle des Madonnenbildes in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri).

mit den zugehörigen Noten auf einem langen Schriftband zu lesen ist, das die Engel halten. Auf dem fein gezierten Goldgrunde sind einige Engelfiguren und Seraphim noch zu erkennen. Leider ist das schöne Bild, das der Reifezeit des Meisters angehört, durch Übermalungen schwer geschädigt.[1]

Abb. 39. Gentile da Fabriano, Madonna aus S. Domenico in Perugia, Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari).

Auf ein Werk Gentiles, die Madonna Quaratesi in Florenz, geht ein Bild des Florentiners Bicci di Lorenzo zurück von 1433, das aus der

[1] Sala dei Quattrocentisti, No. 16. Siehe: Walter Bombe, «Le Opere di Gentile da Fabriano alla Mostra d'Arte Antica Umbra» in «Augusta Perusia» 1907, Band II, Seite 113—115.

Kirche des Nonnenklosters S. Niccolo in Florenz stammt und sich jetzt in Parma befindet.[1] Von Bicci di Lorenzo rührt auch ein aus dem Kloster S. Agnese in Perugia stammendes großes Triptychon auf Goldgrund mit beweglichen Flügeln her, das früher den Namen Agnolo Gaddi trug und jetzt unter den anonymen Bildern der Peruginer Pinakothek aufgeführt wird.[2] Das Triptychon zeigt die thronende Madonna mit dem Kinde, das sich in Gegenwart anderer Heiliger mit der heiligen Katharina verlobt. Auf der Rückseite der Altarflügel sind die Heiligen Ivo und Paolino dargestellt. Die Typen der Madonna und der Heiligen finden sich in späteren Werken des Meisters wieder, namentlich in denen, die unter dem Einfluß Lorenzo Monacos entstanden sind, wie zum Beispiel dem Triptychon für die Pieve zu Empoli und dem 1435 datierten Triptychon in Bibbiena.

Weit mehr als Bicci di Lorenzo ist der wenig bekannte Lello da Velletri von Gentile abhängig. Sein einziges bezeichnetes Bild stammt aus dem Augustinerkloster S. Maria del Condotto bei Perugia, kam von dort nach S. Agostino in Perugia und befindet sich jetzt in der städtischen Pinakothek daselbst (s. Abb. 40).[3] Auf der Haupttafel ist die thronende und von zwei Engeln verehrte Madonna mit dem Kinde dargestellt, und auf den Flügeln sind die Heiligen Augustin, Johannes der Täufer (links), Agata und Liberatore (rechts) zu sehen. Lello da Velletri versucht mit unzureichendem Können dem großen Meister aus Fabriano nachzustreben, und was seinen kraftlosen Gestalten an Ausdruck und Bewegung fehlt, das ersetzt er durch reichliche Verwendung von schmückendem Beiwerk.

Schon in den ersten Dezennien des 15. Jahrhunderts versuchen auch Florentiner Künstler in Umbrien festen Fuß zu fassen. Sie stoßen aber hier auf hartnäckigen Widerstand, und mit erstaunlicher Zähigkeit wehrt sich das am Hergebrachten hängende umbrische Naturell gegen das Eindringen des neuen Kunstgeistes. Nur ganz allmählich vollzog sich die Verschmelzung der Florentiner Formenauffassung mit der alten heimischen Kunstweise. Nur wenn die fremden Elemente etwas dem umbrischen Charakter Wesensverwandtes in sich trugen, war der Sieg ein leichter. So erklärt sich die große Wirkung, welche Fra Angelicos Kunst teils unmittelbar, teils mittelbar durch seinen Schüler Benozzo in Umbrien ausübte.

[1] Gentiles Madonna Quaratesi: Mittelbild in London, Buckingham Palace, Flügel in den Uffizien (No. 1310), ein Predellentäfelchen in Casa Puccini zu Pistoja. Siehe: Poggi in «Rivista d'Arte» 1907, Mai—Juni, Seite 85—87, woselbst Abbildung des Bildes in Parma, Galerie, Sala XXII, No. 456.

[2] Sala dei Trecentisti, No. 12 s. Sirén in «Arte», VII, 1904, Seite 337—359.

[3] Sala dei Quattrocentisti, No. 12.

Fra Angelico ist der erste namhafte Florentiner Meister des Quattrocento, der Spuren seiner Tätigkeit in Umbrien hinterlassen hat.[1] Wir finden ihn von 1409 bis 1414 in Foligno, wo er die Gastfreundschaft des Ugolino dei Trinci genoß. Im Jahre 1414 vertrieb ihn die Pest nach Cortona. Dort weilte er bis 1418, und dort schuf er ein großes Triptychon für die Kirche San Domenico. Ferner malte er[2] für die dem heiligen Nikolaus von Bari gewidmete Kapelle der Guidalotti in der

Abb. 40. Lello da Velletri, Madonna mit Heiligen in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari).

[1] Ein anderer Florentiner Maler, Mariotto di Nardo, der an dem Chorfenster von S. Domenico beteiligt ist, wurde schon (Seite 66) erwähnt.

[2] Laut Angabe des Padre Bottonio: «1437. La tavola de l'Altare di S. Niccolo ne la Cappella de' Guidalotti fu data questo anno a dipignere a F. Gio: da Fiesole padre nostro et famosissimo pittore de l'ordine nostro, di cui è ancora l'altra tavola posta in chiesa Vecchia sopra l'altar maggiore.» (Bottonio, «Annali», Vol. II Seite 72. Ms. der Biblioteca Comunale zu Perugia.) Von dieser anderen Tafel Fra Angelicos für S. Domenico ist nichts Näheres bekannt. — Der Chronist Guiducci gibt auf Seite 59 seiner Chronik, 1706, Ms. der Biblioteca Comunale zu Perugia, folgende Notizen: «A mano destra nell'uscire dalla porta di questa Sagrestia [di S. Domenico] verso la chiesa vedonsi a mano destra tre bellissimi quadretti incastrati nel muro dentro cornice di noce rappresentanti alcuni miracoli di S. Niccolo Vescovo di Bari, e sono dell'egregio pennello del nostro fra Giovanni da Fiesole, di cui parimenti è la tavola nella quale è dipinta la Beatissima Vergine, S. Niccolo, S. Giovanni Battista, ed altri Santi, quale sta dirimpetto alla porta maggiore di detta Sagrestia. — E questo era il quadro dell'altare della cappella del sig. Guidalotti dedicata a S. Niccolò.»

Kirche San Domenico zu Perugia, und wahrscheinlich im Auftrage des Bischofs Benedetto Guidalotti, ein vielteiliges Altarbild, das jetzt zerstückelt in der Pinakothek daselbst aufgestellt ist.[1] Das sehr einflußreiche Werk ist im wesentlichen eine Wiederholung des Triptychons zu Cortona, jedoch stilistisch weiter vorgeschritten.

Als Vorbild für unseren auf Abb. 41 vorgeführten Rekonstruktionsversuch des Altarwerkes Fra Angelicos in Perugia diente das Triptychon in Cortona, das auch im Aufbau, in der Zahl und im Verhältnis der einzelnen Bildtafeln zu einander dem Peruginer Altarwerk sehr ähnlich gewesen sein muß. Es fällt auf, daß eine bildliche Darstellung, etwa eine Kreuzigung oder ein segnender Gottvater, über der Mitteltafel fehlt. Diese Darstellung war vielleicht wie die Kreuzigung an der gleichen Stelle des Altarwerkes zu Cortona auf das Rahmenwerk gemalt und könnte mit diesem zugrunde gegangen sein.[2] Beide Bilder sind die einzigen noch heute in Umbrien vorhandenen Werke des Fra Angelico.

Im Jahre 1454 wird er zugleich mit Domenico Veneziano und Fra Filippo Lippi zum Schiedsrichter über die Fresken des Benedetto Bonfigli in der Kapelle der Prioren zu Perugia ernannt.

Fra Angelicos Schüler Benozzo di Lese, der sich besondere Verdienste um die Entwicklung der umbrischen Malerei erworben hat, entfaltet seine erste selbständige Tätigkeit von 1450 bis 1452 in dem Foligno benachbarten Städtchen Montefalco[3] und erscheint erst 1456 in Perugia, wo er für das Collegio Gerolimiano ein Altarbild malte,[4] das die auf einem Kissen sitzende Madonna mit den Heiligen Johannes dem Täufer, Petrus, Hieronymus und Paulus darstellt und die Inschrift aufweist: OPUS BENOTII DE FLORENTIA MCCCCLVI.

[1] Sala dell'Angelico No. 1—18. Zwei Geschichten aus der Legende des heiligen Nikolaus, welche mit der Tafel No 11 die Predelle bildeten, bewahrt jetzt die Vatikanische Gemäldegalerie.

[2] Zur Ergänzung mögen hier Angaben über die Verteilung der kleineren Figuren und über die Maße folgen:

Auf dem linken Pfeiler: Vier Heiligenfiguren übereinander: S. Lorenzo, S. Tommaso d'Aquino, S. Benedetto, S. Maria Maddalena, h. 0,35 m, br. 0,08 m.

Auf dem rechten Pfeiler: Vier Heiligenfiguren übereinander: S. Lodovico Vescovo, S. Pietro Martire, S. Girolamo, S. Caterina da Siena, h. 0,35 m, br. 0,08 m.

Auf der Predella: Drei Tafeln mit Szenen aus dem Leben des heiligen Nikolaus: h. 0,38 m, br. 0,64 m. Die Maße der beiden Predellenstücke im Vatikan h. 0,335 m, br. 0,63 m. Auf der Basis der beiden Pilaster und unter den beiden Säulchen vier kleine Heiligenfiguren: S. Paolo, S. Pietro Apostolo, S. Giovanni Ev., S. Stefano, von links nach rechts gerechnet, h. 0,228 m, br. 0,075 m.

[3] In S. Fortunato zu Montefalco befand sich einst das signierte und 1450 datierte Altarbild der Gürtelspende, das 1848 Papst Pius IX. geschenkt wurde und vor kurzem aus dem Lateranmuseum nach der neuen Vatikanischen Pinakothek überführt worden ist.

[4] Pinakothek, Sala Toscana, No. 20.

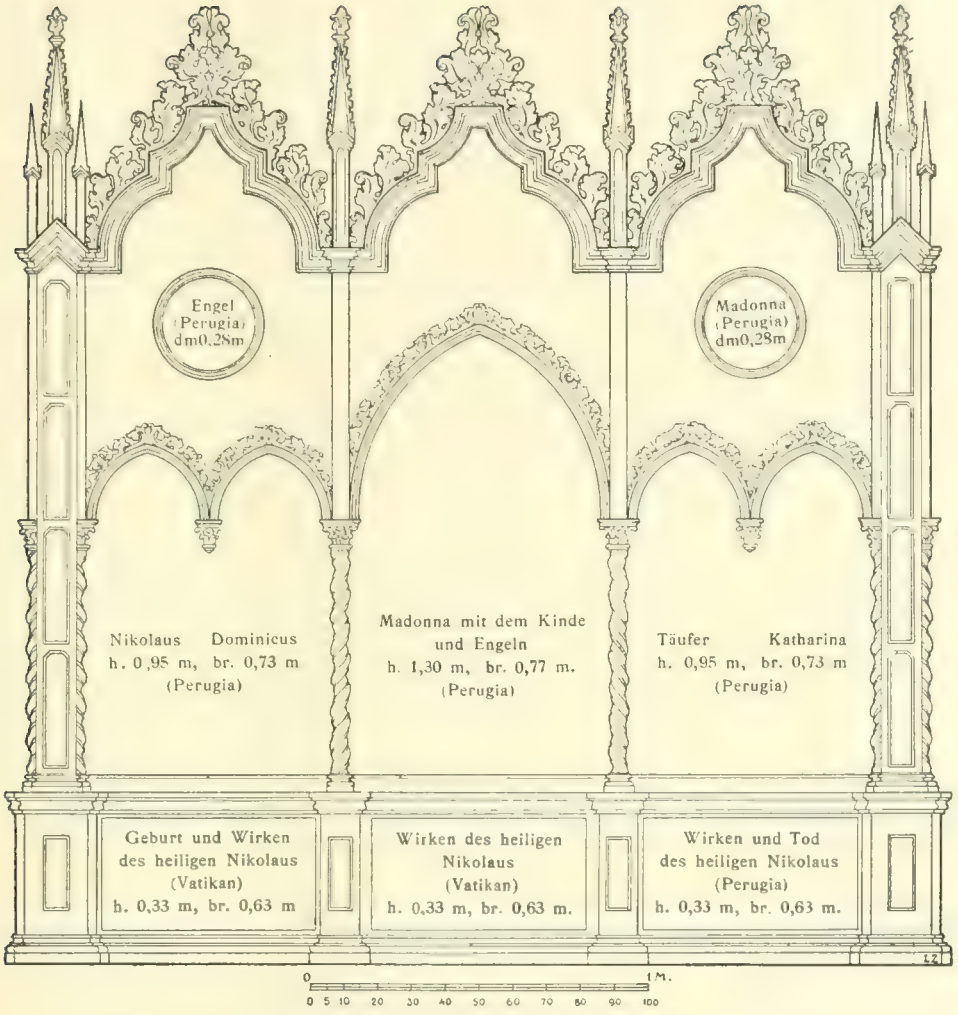


Abb. 41. Rekonstruktion des Altarwerks aus S. Domenico zu Perugia von Fra Angelico in der Pinakothek, Zeichnung von L. Zumkeller.

Aus der Tatsache, daß auch Filippo Lippi zu den Schiedsrichtern über Bonfiglis Fresken gehörte, darf der Schluß gezogen werden, daß der Frate schon um 1454 durch Proben seiner Kunst in Perugia vertreten war. In der Tat erhielt er am 16. Februar 1451 von Antonio del Branca, einem geborenen Peruginer, der in Florenz lebte, den Auftrag, ein Bild für dessen Kapelle in S. Domenico zu Perugia zu malen.[1] Eine

[1] Der Auftraggeber hatte schon am 15. Mai 1449, während er im Hospital von S. Marco zu Florenz verpflegt wurde, sein Testament gemacht, laut dessen er dem

urkundliche Nachricht von der Anwesenheit des Frate in Perugia haben wir erst 1461. Am 11. September dieses Jahres erscheint Fra Filippo vor den Prioren, um die Fresken des Bonfigli abzuschätzen. Im Jahre 1466 erhält er durch die Fürsprache Pieros dei Medici den Auftrag, den Chor des Doms zu Spoleto auszumalen. Dort stirbt er 1469 noch vor der Vollendung seiner Arbeit.

Lange vor Filippo Lippi ist Domenico Veneziano in Perugia nachweisbar, der in einem Hause der Baglioni Malereien ausführte, die durch Errichtung der Fortezza Paolina frühzeitig zugrunde gegangen sind.[1] Von Perugia aus schrieb Domenico am 1. April 1438 an Piero dei Medici einen Brief, in welchem er diesen um den Auftrag zu einem Altarbilde

Kloster S. Domenico zu Perugia eine Summe zum Bau einer Kapelle und zur Herstellung eines Marienbildes hinterließ und seine «Nepote» (Nichte oder Enkelin) Brancha, die Tochter des Costantino Branca, zur Universalerbin einsetzte. *[Archivio di S. Domenico, Perugia, Mazzo di Testamenti», Biblioteca Comunale.]* In einem «Libro di Ricordi» des Klosters S. Marco zu Florenz hat der damalige Prior des Klosters, Frate Giuliano di Firenze, bei dem der Auftraggeber den vereinbarten Lohn, 70 Fiorini, hinterlegt hatte, außer dem Hinweis auf den bisher nicht auffindbaren Kontrakt von der Hand eines Notars Ser Piero auch noch den Lieferungstermin, sechs Monate nach dem 22. Februar, also den 22. August desselben Jahres, angegeben. Nach Ablieferung des Bildes kam es zu einem Rechtsstreit. Der Auftraggeber lehnte die Annahme des Bildes ab, weil es nicht eigenhändig ausgeführt war, und Fra Filippo wandte sich, um zu seinem Gelde zu kommen, an das Tribunal der Florentiner Mercanzia. Am 11. September fand eine Verhandlung statt, zu der Fra Filippo nicht erschien. Das Tribunal entschied zugunsten Fra Filippos, und noch vor Ende des Monats September zahlte ihm der Prior von S. Marco den vereinbarten Lohn. — Vasari beschreibt das Bild in S. Domenico als eine Madonna mit den vier Heiligen Petrus, Paulus, Ludwig und Antonius Abbas und fügt hinzu, es habe sich damals auf dem Hochaltar der Kirche befunden. (Ed. Milanesi, II, Seite 626–627.) Als im Jahre 1778 Boarini seine «Descrizione Storica della Chiesa di S. Domenico» herausgab, waren Teile des Bildes in der neuen Kirche S. Domenico zu beiden Seiten des Eingangs zum Baptisterium aufgehängt (Perugia, 1778, Seite XXXVI). Laut Angabe Orsinis (Guida, Seite 350) wurde es von dort im Jahre 1784 in einen der Kapitelsäle gebracht. Seither ist es verschollen. In einer Note zu seiner Vasari-Ausgabe gibt Milanesi irrtümlich an, das Bild sei noch vorhanden. Er verwechselt es mit dem von uns auf Seite 105 erwähnten Triptychon Bonfiglis und Caporalis von 1468. Siehe Walter Bombe, Urkunden über ein verschollenes Altarbild Filippo Lippis in «Repert. f. Kunstwissenschaft Band 34, 1911, Seite 115—117.

[1] Braccio Baglioni, genannt il Magnifico, hat den ersten Saal seines Palastes mit einem Freskenzyklus berühmter Helden des Geistes und des Schwertes bemalen lassen. Dieser Zyklus wird auf Grund einer Notiz bei Vasari, die lediglich besagt, daß Domenico Veneziano in einem Hause der Baglioni in Perugia, das schon zur Zeit Vasaris zerstört war, Malereien ausgeführt habe (Vasari-Milanesi, Band 2, Seite 674), traditionell von allen Forschern, die sich je mit Domenico Veneziano beschäftigt haben, dem großen Freilichtmaler zugeschrieben. Ferner haben alle Späteren, Milanesi folgend, der in einer Note seiner Vasari-Ausgabe die Vermutung ausspricht, daß Domenico diese Fresken im

bat.[1] Schon im folgenden Jahre finden wir ihn in Florenz anwesend, wo er im Chor von S. Maria Nuova (S. Egidio) Fresken ausführte, die nicht mehr vorhanden sind. Daß er 1454 als Schiedsrichter über die Fresken Bonfiglis in Aussicht genommen wurde, ist schon erwähnt worden.

Jahre 1438 gemalt habe, weil er am 1. April dieses Jahres aus Perugia an Piero de' Medici den oben erwähnten Brief richtete, das Jahr 1438 als Entstehungsdatum angenommen. Ebenso wird allgemein geglaubt, diese Fresken seien völlig zugrunde gegangen. Nun findet sich aber im Magazin der Peruginer Pinakothek doch wenigstens ein bescheidenes, bisher unbeachtetes Bruchstück dieses Zyklus, die überlebensgroße Gestalt eines gepanzerten Ritters, und unter derselben sind die Vers-Enden seines Epitaphs, die Silbe «ore» und das Wort «conquassato» zu lesen. Der traurige Erhaltungszustand der Figur macht es unmöglich, ein Urteil über ihren künstlerischen Wert abzugeben oder festzustellen, ob sie von Domenico Veneziano herrührt, oder nicht. Zu bedauern ist, daß vor 50 Jahren, als die Peruginer in patriotischem Übereifer die päpstliche Zwingburg bis auf die Fundamente zerstörten und dabei dieses Freskenbruchstück freilegten, kein Fachmann zugegen war, der wenigstens an dieser Stelle rechtzeitig der Zerstörung Einhalt geboten hätte. Von den Epitaphien, die unter jeder Figur zu lesen waren, haben sich vierzehn in einem Kodex der Biblioteca Comunale zu Perugia erhalten. Nach den beiden noch erhaltenen Vers-Enden zu schließen, müßte das Fragment in der Pinakothek den Condottiere Ruggero Cane dei Ranieri darstellen, dessen Züge uns ein Ölbild im Lesesaal der Biblioteca Comunale zu Perugia vor Augen führt.

Der ganze Zyklus umfaßte eine thronende Perusia und folgende Uomini illustri: Eulistes aus Troja, den sagenhaften Begründer Perugias, ferner die Condottieri Braccio Fortebracci, Jacopo Piccinini, Vinciolo, Ruggiero Cane, Peruccio Nero, Jacopo degli Arcipreti, Francesco Piccinini, Biordo Michelotti, Boldrino da Panicale, Niccolo Fortebracci, Niccolo Piccinini, Carlo Fortebracci, Messer Borgaro da Marsciano, Oddo Fortebracci, Rodolfo degli Oddi, Fabrizio Ranieri, [Ranieri (?)] del Frogia, Ciccolino [Michelotti (?)], dann die Juristen Bartolo Alfani und Baldo, Piero und Angelo Baldeschi. Die Lobsprüche unter den Bildnissen waren von Francesco Maturanzio, dem berühmten Humanisten und Geschichtschreiber Perugias, verfaßt, wie sich aus einem Briefe ergibt, den Jacopo Antiquari aus Mailand an Maturanzio richtete: «Memini quidem puer uno aut altero anno te majorem natu, elogia atque epigrammata in Baliono illo tam nobilissimo atrio viris fortibus et clarissimis depictis, qui vel in re militari fuerunt egregj duces, vel in philosophia aut jure civili principes sunt habiti, adscripsisse ceu in base, expressisseque eorum virtutes et laudes, ita ut jam inde appareret tal idoneum fore qui historiam aliquando componere posses.

Aus dem Briefe Jacopo Antiquaris ergibt sich, daß Maturanzio die Verse in jüngeren Jahren gedichtet hat. Wir wissen ferner, daß Maturanzio um 1443, Braccio Baglioni um 1420 geboren wurde, und daß von den dargestellten Uomini illustri Ruggero Cane 1441, Niccolo Piccinini 1444, Francesco Piccinini 1449, und Carlo Fortebracci gar erst 1479 gestorben ist. Somit muß die Entstehungszeit der Fresken, welche Milanesi und andere Forscher um 1438 annehmen, um mindestens zwei, ja, vielleicht drei Jahrzehnte später angesetzt werden, und es ist nicht nur möglich, sondern sogar in hohem Grade wahrscheinlich, daß Domenico Veneziano, der im Mai 1461 in Florenz starb, als Autor dieses Freskenzyklus ausscheidet. Siehe Walter Bombe: «Der Palast des Braccio Baglioni und Domenico Veneziano» in «Repertorium f. Kstw.» 1910, Seite 295—301.

[1] Gaye, «Carteggio», Band I, Seite 136.

Piero della Francesca, der Schüler Domenicos, hat für das Kloster S. Antonio in Perugia ein Triptychon gemalt, das die thronende Madonna mit vier Heiligen darstellt.[1] Die altertümliche gotische Form des fünfteiligen Rahmenwerkes war dem Künstler wohl durch den Besteller aufgezwungen, aber innerhalb dieser Grenzen hat der große Meister der Perspektive Neues gegeben, indem er zwischen Mittel- und Seitenteilen ein richtiges Verhältnis herstellte. Der steinerne Fußboden steigt leise nach hinten an, alle Figuren haben ihren festen, genau bestimmten Platz, und der altertümliche spitzbogige Rahmen wirkt wie ein Gitter, das den Raum nach dem Beschauer zu abschließt.[2] Drei zugehörige Predellentafeln beziehen sich auf das Leben der dargestellten Heiligen. Einer späteren Zeit des Meisters gehört die jetzt mit diesem Altarwerk verbundene, arg verstümmelte Verkündigung an, die in meisterhafter Perspektive den Arkadengang eines Hofes darstellt. Von der Predella dieses Bildes sind nur noch die Halbfiguren von vier weiblichen Heiligen erhalten. Das Mittelstück ist nicht mehr mit Sicherheit nachweisbar.[3]

Die Tätigkeit dieser vier bedeutenden Florentiner Meister und des großen Umbro-Florentiners Piero della Francesca gibt den Anstoß zu einer höheren Entwicklung der Peruginer Malerei, die nun zunächst noch einige Zeit in der alten Richtung fortarbeitet und erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu einem intensiven Naturstudium übergeht, um schließlich ganz in die Bahnen der Renaissance einzulenken.

[1] Von Vasari, Ed. Milanesi, Band II, Seite 497 erwähnt.

[2] Spätere Peruginer Künstler haben von dieser Neuerung oft und gern Gebrauch gemacht, namentlich Bonfigli, Caporali, Fiorenzo di Lorenzo und Perugino. Das Bild befindet sich jetzt in der städtischen Pinakothek, Sala Toscana, No. 19.

[3] Witting, Piero dei Franceschi, Straßburg 1898, Seite 121, glaubt das Mittelstück in einer kleinen, in den Maßen übereinstimmenden Anbetung der Könige zu erkennen, die sich im Besitz von Lord Dennistoun befand.

5. Kapitel.

Malerei um die Mitte des 15. Jahrhunderts.

Boccati da Camerino.

Von den Malern, die um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Perugia wirkten, ist Giovanni Boccati da Camerino der bedeutendste.[1] Sein Geburtsjahr ist unbekannt, darf aber kurz vor 1420 angesetzt werden. Von seinem Heimatsort, dem transappenninischen Städtchen Camerino, aus dem ihn politische Unruhen vertrieben haben mögen, wandte er sich 1445, vielleicht auch schon früher, nach Perugia, um sich daselbst als Maler niederzulassen. Am 3. Oktober 1445 wurde ihm das Peruginer Bürgerrecht verliehen. In der Urkunde, dem »Bürgerbrief«, erscheint sein Name in der Form: magister Joannes Piermattei Antonii Annutii de civitate Camereni . . . peritissimus in arte pictoria.« Im Jahre 1446, nach dem 21. Oktober (das genaue Datum ist nicht zu ermitteln), empfängt er von der Brüderschaft der Disciplinati di S. Domenico zu Perugia 250 Fiorini für ein großes Altarbild, das vorher ein gewisser Messer Agnelo« bestellt, aber aus unbekannten Gründen zurückgewiesen hatte. Im nächsten Jahre vollendete der Meister das Bild, das sich heute als Depot der Brüderschaft in der städtischen Pinakothek zu Perugia befindet (s. Abb. 42).[2] Unter einer blühenden Rosenlaube thront die Madonna, auf dem Schoße das Kind, dem ein weißes Hermelin[3] die hingestreckte

[1] Die wichtigsten Beiträge zur Kenntnis dieses für die Entwicklung der umbrischen Quattrocentomalerei bedeutsamen Meisters verdanken wir Bernardino Feliciangeli, der das Dokumentenmaterial über Giovanni Boccati sorgfältig zusammengestellt und das Werk des Künstlers um einige neue Stücke bereichert hat: »Opere ignorate di Giovanni Boccati« in Rassegna Bibliografica dell' Arte Italiana IX, 1906, Seite 1—13. — »Sulla vita di Giovanni Boccati da Camerino, pittore del sec. XV. Ricerche«, Sanseverino-Marche, Tipografia Francesco Taddei, 1906. — »Un' altra tavola di Giovanni Boccati« in Rassegna Bibliografica dell' Arte Italiana«, X, 1907, Seite 97—102.

[2] Sala dei Quattrocentisti No. 19 und 20. Phot. Anderson 15748.50.

[3] Nicht ein Hündchen, wie allgemein angenommen wird. Das Hermelin ist Symbol der Unschuld.

rechte Hand leckt. Ein Chor von achtzehn singenden und anbetenden Engeln ist zu beiden Seiten der Madonna hinter Marmorschranken aufgestellt. Die vier Kirchenlehrer und die Heiligen Dominicus und Franciscus empfehlen vier knieende Mitglieder der Brüderschaft. Das Bild ist bezeichnet und datiert: OPUS JOH̄IS. BOCHATIS. DE CHAMERENO. F*[ACTUM]* 1447. Die Figuren der Heiligen zeigen im Typus und in der Behandlung der Gewänder Ähnlichkeit mit Domenico Bartolis

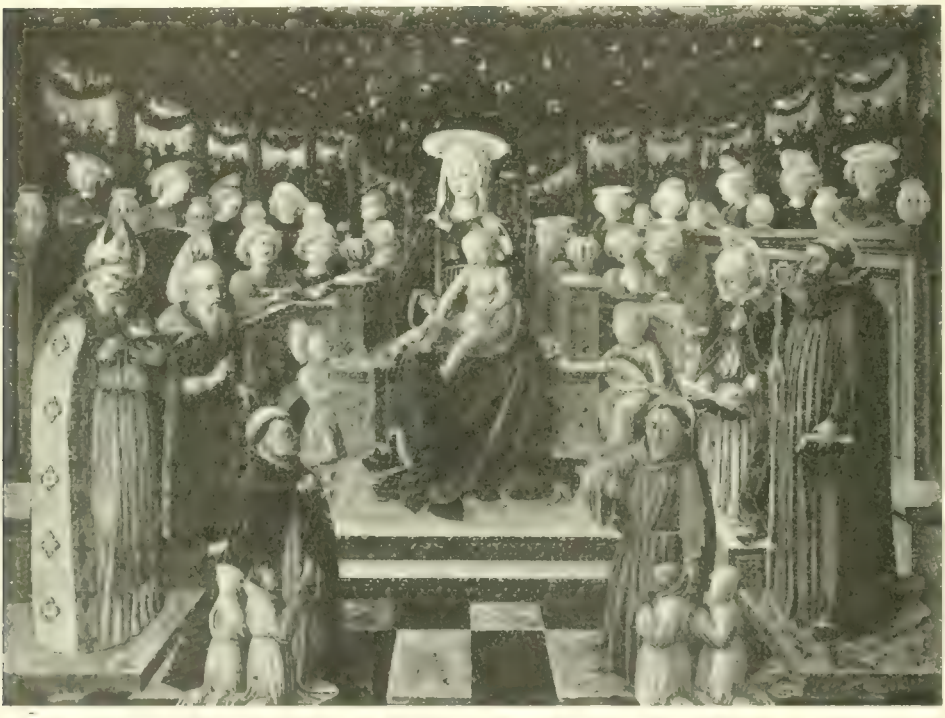


Abb 42. Giovanni Boccati, Madonna mit Engeln und Heiligen von 1447 in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari).

Heiligengestalten, während die runden und vollen Gesichter der sehr jugendlichen Engel an die Engel auf Filippo Lippis Krönung der Jungfrau von 1441 erinnern, wo sie gleichfalls in mehreren Reihen hinter Marmorschranken aufgestellt sind. Die frühe Entstehung und der hohe künstlerische Wert des Bildes weisen ihm und seinem Schöpfer eine bedeutsame Stelle in der Geschichte der umbrischen Malerei des 15. Jahrhunderts an. Die Predelle zeigt drei Geschichten aus der Passion Christi, die Gefangennahme, die Kreuztragung und die Kreuzigung, Szenen voll Bewegung und wilder Leidenschaft, die zu dem Charakter des Hauptbildes in stärkstem Kontrast stehen. Die ebenfalls zur Predelle gehörigen

Figuren der Dominikanerheiligen Thomas von Aquino und Petrus Martyr sind dagegen in der Formenauffassung dem Hauptbilde eng verwandt.[1]

Die gleichen Eigenschaften zeigt ein stilistisch weiter fortgeschrittenes Temperabild, das aus der Kirche San Simone del Carmine in Perugia stammt und 1856 für 175 Scudi von der Peruginer Accademia di Belle Arti erworben wurde, aus deren Besitz es in die städtische Pinakothek gelangte. Es stellt unter einer Rosenlaube die Madonna dar, welche das auf ihrem Schoß liegende Christuskind anbetet.[2] Auf den Stufen des Thronumbaues stehen vierzehn musizierende und singende Engel. Zwei kleine Engelknaben zu den Füßen der Madonna musizieren, zwei andere pflücken Blumen. Zeitlich zwischen beiden Bildern, von denen das eben erwähnte um 1460 angesetzt werden darf, stehen zwei kleine Tafelbilder der Peruginer Pinakothek, eine durch Übermalungen beschädigte Madonna della Misericordia mit Engeln und betender Gemeinde (s. Abb. 43)[3] und ein in der Farbe sehr verblichenes Madonnenbild mit zwei auf einer Steinbalustrade sitzenden Kinderengeln, die Harfe und Mandoline spielen.[4] Ferner ist hier ein im Februar 1912 von den Uffizien erworbenes kleines Tafelbild zu nennen, das die Halbfigur der Madonna mit dem Kinde und vier lichtblonden, anbetenden Engeln zeigt, und leider durch Übermalungen ganz seines ursprünglichen Charakters beraubt ist.

Abb. 43. Giovanni Boccati, Madonna della Misericordia in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri).

Daß Boccati zu wiederholten Malen in die Heimat zurückkehrte, wo man ihn schätzte und mit Aufträgen bedachte, erfahren wir aus Ur-

[1] Der Irrtum von Crowe-Cavalcaselle, das Bild sei unter dem Einfluß des Benozzo entstanden, ist schon durch Wingenroth berichtigt worden. Um 1447 war Benozzo noch «garzone di bottega» bei Fra Angelico in Orvieto. S. Wingenroth, «Die Jugendwerke des Benozzo Gozzoli», Heidelberg 1897, Seite 84.

[2] Sala dei Quattrocentisti No. 24. Phot. Alinari 5614/5, Anderson 15753.

[3] Sala dei Quattrocentisti No. 21.

[4] Ebenda, No. 18.

kunden[1] und datierten Gemälden. Von 1463 bis 1470 finden wir ihn in Camerino und Umgegend tätig. Im Jahre 1463 malt er für die Kirche des Castello S. Maria bei Castel Raimondo unweit Camerino ein Tafelbild mit der Krönung der Jungfrau. Das durch Übermalung und Abblättern der Farbe schwer beschädigte Bild zeigt außer den Figuren der Maria und des Christus, die nach dem sienesisch-umbrischen Kompositionsprinzip beide sitzend dargestellt sind, zur Linken den Schutzpatron von Camerino, S. Venanzio mit dem Modell des Ortes Castel S. Maria in der linken und einer Fahne in der rechten Hand, zur Rechten den heiligen Sebastian, in der Auffassung dem Sebastian des gleich zu erwähnenden Bildes in Seppio ähnlich, aber schwächer in der Modellierung des Aktes. Zu den Seiten des Thrones sieht man in der Höhe zwei Engelsköpfchen und etwas tiefer sechs musizierende Engel.[2] Trotz der grausamen Übermalungen ist die Hand des Meisters auf das deutlichste zu erkennen.

Am 18. Februar 1465 erscheint in Camerino unter den Zeugen bei einem Notariatsakt, den der Notar Ser Antonio Pascucci vollzog, ein «Joannes Piermactei de dicta civitate», der mit unserem Meister identifiziert werden darf, und im Jahre 1466 firmiert er ein Triptychon in der Kirche der Madonna delle Lagrime in Seppio bei Pióraco in der Provinz Macerata. Das Mittelfeld zeigt eine Madonna mit zwei Engeln und knieendem Stifter, sowie das Datum 1466, der linke Flügel den heiligen Sebastian; der rechte Flügel mit der Darstellung des heiligen Vincenz ist verschollen.[3]

Ein riesiges Altarwerk Boccatis in der Hauptkirche des Städtchens Belforte bei Tolentino ist 1468 datiert. Der bedeutende Umfang (4,80 m Höhe, 3,23 m Breite) und die sorgsame Ausführung machen das Bild zu dem Hauptwerk des Meisters. Es ist ein Polyptychon von der Art, wie sie namentlich Niccolo Alunno in vielen Städten Umbriens und der Marken hinterlassen hat. Im Mittelfelde des figurenreichen Altarwerkes thront unter einem Baldachin die Madonna, das auf ihrem Schoß liegende

[1] Ein von Gaye, in «Carteggio inedito», Band 1, Seite 161—163 veröffentlichter Brief eines Malers Giovanni Angelo d'Antonio da Camerino an Giovanni di Cosimo de'Medici, vom Jahre 1451, dürfte wohl kaum von unserem Meister herrühren. U. Gnoli in «Rass. Bibl. dell'Arte Italiana», Band 12, 1909, Seite 150—158, versucht den Schreiber des Briefes mit dem Maler Angelo da Camerino zu identifizieren, der 1457 gemeinsam mit Cristoforo da Sanseverino ein Madonnenbild (zuletzt in Peruginer Privatbesitz) signierte.

[2] Unten findet sich die Inschrift: MCCCCLXIII tempore S*[er]* P*[ier]* Mattei Rett*[oris]* or. eccle*[sie]* e*[t]* Vettorine Angeli offitiali oniversitatis ditti castri. Die Inschrift besagt, daß das Bild 1463 gemalt wurde, als Ser Piermatteo Rektor der Kirche und Vittorino di Angelo Ufficiale, d. h. Statthalter des Rodolfo und Giulio Cesare Varano, der Signori von Camerino, war.

[3] Das Bild trägt die Inschrift: «Hoc op*[us]* f*[ecit]* f*[ieri]* Do*[mi]*nus Anelus de Mirabella Rettor istius ecclesie et Pascutius Paulutii Añi Dñi MCCCC*[L]*XVI de me*[nse]* Agussti. Unter der Figur des Sebastian eine zweite Inschrift: «Marianus Al .... Tosaci fecit fieri. Zuerst beschrieben von Ludovico Ludovici in «Alcune memorie di Seppio raccolte dal pievano di Pióraco D. Ludovico Ludovici», Pióraco, Tamagnini 1893. Seite 4 u. 5.

Kind anbetend und von einem Chor musizierender und anbetender Engel umringt. Zu den Seiten der Himmelskönigin stehen in eigenen Bildfeldern links S. Petrus mit dreifacher Tiara und S. Eustachius auf weißem Roß in gut gelungener Verkürzung, rechts S. Rochus und S. Venantius mit dem Modell der Stadt Camerino in der Linken und dem Banner Camerinos in der Rechten; alle diese Figuren, wie auch die Madonna, in dreiviertel Lebensgröße. Die obere Bilderreihe zeigt in der Mitte den Gekreuzigten mit Johannes, der Madonna und drei fliegenden Engeln, welche das Blut des Heilands auffangen, eine Komposition, die lebhaft an Alunnos aus dem benachbarten Camerino stammendes Polyptychon in der Vatikanischen Pinakothek erinnert. Rechts in Einzelfeldern S. Niccolo von Bari und der Beato Guardato, einer der Schutzpatrone von Belforte, links S. Sebastian und der heilige Bischof Eleutherius. In den fünf Spitzgiebeln und auf den Seitenpfosten sind zehn kleine Heiligengestalten, ein Gottvater, von Seraphim umgeben, und die Figuren der Verkündigung angebracht.[1] Die Predelle enthält vier Szenen aus der Legende des heiligen Eustachius, Heiligengestalten und anbetende Engel. Das Bild hat durch Feuchtigkeit ein wenig gelitten und an einzelnen Stellen durch sachkundige Hand Ausbesserungen erfahren.

Im August des Jahres 1470 erscheint der Name des Meisters in zwei Akten des Notariatsarchivs zu Camerino. Am 3. August wird durch den Prior und die Kaplane von S. Venanzio in Camerino ein von Giovanni Boccati zediertes Beneficium weiter vergeben, und am 30. August ist der Künstler in Camerino als Zeuge bei einem Notariatsakt anwesend: Ein uns sonst unbekannter Maler Vincenzo di Pasqua aus Copogna (in der Umgegend von Camerino) hatte vom Kloster S. Francesco den Auftrag erhalten, für 32 Fiorini eine Altartafel zu malen. Dieser Auftrag wird vor dem Notar zurückgezogen, und Vincenzo behält die als Angeld empfangenen 16 Fiorini.

Aus dieser Zeit des Aufenthaltes unseres Meisters in der Heimat stammen zwei Madonnen, die sich ehemals in der Sammlung des Marchese Caccialupi in Macerata befanden und im April 1907 durch Sangiorgi in

[1] Unterhalb des Verkündigungsengels die Inschrift: »Anno Domini MCCCCLXVIII Tempore D*[omi]*ni Pauli Papa Secundi hoc f*[ecit]* f*[ieri]* Taliani Lippi de Belforte Tenp . . . . . ti de Camereno Prior d*[icte]* E*[cclesie]*». Unter dem Bilde der Annunziata steht geschrieben: »Ecclesie et Commissariis d*[ict]*i D*[omi]*ni Ugolini et Ricciardo Johañis et Ansovini Petri et Putius Johañis Bartolini«. Die Signatur des Meisters findet sich auf einem Cartellino zu Füßen der thronenden Madonna: »Op*[us]* Jannis Boccatii Pictoris de Cam*[eren]*o». Zuerst von Severino Servanzi-Collio beschrieben: »Pittura in tavola di Giovanni Boccati da Camerino in Belforte del Chienti«, Camerino, Borgarelli, 1869. 14 Seiten. Siehe auch Manzoni in »Bollettino Umbro«, Band 7, 1901, Seite 163–164, und A. Colasanti, in «Arte», VII, 1904. Fasc. XI—XII, Seite 477—481, woselbst 2 Abb.

Rom verkauft wurden.[1] Die eine derselben ist ein hübsches Werk aus des Meisters Reifezeit, die andere, wohl nur Fragment einer größeren Komposition, ist weniger ansprechend, beschädigt und übel restauriert. Zu gleicher Zeit mag ein Madonnenbild entstanden sein, das die Galerie zu Ajaccio bewahrt, und das einst zu der Sammlung des Kardinals Fesch gehörte.[2] Die thronende Madonna trägt auf dem Schoße das stehende Kind und ist von acht singenden und musizierenden Engeln umgeben. Zu beiden Seiten der Madonna sieht man je zwei Zypressen. Gold vertritt die Stelle des Lufthintergrundes. Erheblich früher möchten wir das reizvolle Madonnenbildchen ansetzen, das Bernhard Berenson vor einer Reihe von Jahren in London erworben hat. In der Madonna und den beiden anbetenden Engeln ist der Einfluß Filippo Lippis besonders ersichtlich, während die beiden Blumen darreichenden Engelkindchen und der Christusknabe selbst in ihrer Unbehilflichkeit ganz unverkennbar den Stil des Meisters tragen, den sie noch auf der Stufe des Bildes von 1447 zeigen.

Im Jahre 1473 hat Boccati in Orvieto ein großes Altarbild geschaffen, wahrscheinlich für die Patrizierfamilie der Grafen von Marsciano, von denen es die Petrangeli in Orvieto erbten. Bis vor etwa zehn Jahren hing es in der Privatkapelle dieser Familie; dann erwarb es die Nationalgalerie zu Budapest. Es stellt die thronende Madonna dar, die das auf ihrem Schoße liegende Kind anbetet. Von den vier Engeln hinter ihr bieten zwei Blumenkörbchen dar, während die beiden anderen die Hände falten. Zu den Seiten des Thrones stehen die Heiligen Augustinus und Hieronymus (rechts) und Giovenale und Savino (links), mächtige, würdevolle Erscheinungen, die an Matteo di Giovanni gemahnen. Vorn, auf dem gemusterten Estrich, musizieren zwei Engelknaben. Das Gesicht der Madonna ist vollständig übermalt. Davon abgesehen, ist der Erhaltungszustand dieses großen Bildes ein verhältnismäßig guter. Für die Entwicklungsgeschichte des Meisters ist es darum von besonderer Bedeutung, weil es ihn von neuem unter Sieneser Einfluß, und zwar im Banne eines der fortgeschrittensten Meister Sienas, des Matteo di Giovanni, zeigt.

Ein datiertes und signiertes Werk aus der Spätzeit Boccatis ist die auf Leinwand gemalte Pietà der Peruginer Pinakothek.[3] Soweit die noch

[1] «Catalogo della vendita della Collezione del fu Rev. Dott. Roberto P. Newin, Galleria Sangiorgi», Rom, 1907.

[2] Musée d'Ajaccio. — «Catalogue des tableaux et des statues par F. Peraldi et P. Novellini», Ajaccio, deuxième Édition, 1892, Seite 7, No. 257, Seite 64. Maße: m 1,48 : 1,04.

[3] Sala della Decadenza (ohne Nummer). Auf der Rückseite der Leinwand ist eine andere Pietà gezeichnet, vielleicht aus der ersten Hälfte des Cinquecento. Unten die Inschrift: T*[empore]* D*[omi]*ni Filippi C*[anonici]* Joh*[ann]*es Bochacii de Camereno f*[ecit]* 1479.

erkennbaren Reste des Bildes ein Urteil zulassen, handelt es sich hier um ein schwaches, unerfreuliches Alterswerk, das in den Übertreibungen des Mienenspiels der Leidtragenden eine gewisse Ähnlichkeit mit Niccolo Alunnos Darstellungen der Beweinung Christi aufweist. Der Körper des toten Erlösers ruht auf dem Schoß der Mutter, zu den Seiten sieht man kniende und stehende Heilige und im Hintergrunde eine ideale Ansicht von Jerusalem. Das 1479 datierte Bild ist aus dem städtischen Waisenhaus S. Anna in die Pinakothek gelangt.

Die letzte Kunde von der künstlerischen Tätigkeit des Meisters gibt eine Notiz aus dem Archiv von S. Pietro zu Perugia. Danach führte Boccati im Auftrage dieses Klosters Altarbilder für die Kirchen S. Salvatore di Pozzaglie und S. Niccolo delle Celle in der Umgegend von Perugia aus. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.[1]

Trotz einzelner Anklänge an Domenico Bartoli und Filippo Lippi ist Giovanni Boccati ein selbständiger Künstler, der namentlich in seinen liebenswürdigen Engelsgestalten Figuren von hohem Reiz schafft. In seinen späteren Arbeiten (seit der Marienkrönung in Castel S. Maria bei Camerino von 1463) ist er von Alunno beeinflußt, dessen Art das Hauptbild des Meisters, das Polyptychon zu Belforte am Chienti (1468), eng verwandt ist. Dem Sienesen Matteo di Giovanni nähert er sich in seiner großen Madonna mit Heiligen von 1473 (in Budapest), gerät aber in seinem späten Alterswerke von 1479, der Pietà in Perugia, von neuem unter den Einfluß Alunnos.

Boccatis Stil lebt fort in den Bildern des Matteo da Gualdo und des Girolamo di Giovanni da Camerino, der vielfach, aber ohne Grund, als Boccatis Sohn angesehen wurde. In Perugia ist als sein wichtigster Nachfolger der Künstler anzusehen, von dem jetzt gehandelt werden soll.

Mariano d'Antonio.

Mariano d'Antonio war als Maler und Miniaturist in Perugia tätig, wo wir sein Schaffen bis zum Jahre 1467 verfolgen können. Für einen Crucifixus, den er im Auftrage der Brüderschaft von S. Domenico gemalt hatte, erhält er 1447 eine Zahlung von 25 Lire. Am 23. Juli 1451 wird er zugleich mit dem Maler Ottaviano di Lorenzo mit der Abschätzung

[1] Ein predigender St. Bernhardin und eine Madonna in der Pinakothek zu Camerino, die ihm Crowe-Cavalcaselle (Deutsche Ausgabe, Band 4, Seite 125—128) zuschreiben, ein Bild der Sammlung Cook in Richmond, das ihm Langton Douglas zuteilt («Arte» 1903, Band 6, Seite 108) und ein Tobiasbild des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin (siehe «Illustr. Katalog , Berlin, 1909, «Romanische Länder», No. 1616) sind aus dem Werk des Meisters zu streichen.

der Deckenmalereien in der neuen Kapelle der Prioren betraut. Diese Malereien, die Giovanni Crivelli gemeinsam mit einigen anderen Künstlern ausgeführt hatte, sind schon seit Jahrhunderten zugrunde gegangen. Zugleich mit Benedetto Bonfigli und dem Bildhauer Melchiorre da Città di Castello schätzt er am 13. August 1453 das Tafelbild des Salvators im Dom zu Perugia ab, das Battista di Baldassarre Mattioli erneuert hatte. Wenige Tage später, am 21. August wird er zum Ratiocinerius (Rechnungsführer) maioris sindici auf ein Jahr ernannt. Im Auftrage des Peruginer Rechtslehrers Giovanni di Petruccio de' Montesperelli malt er eine nicht mehr erhaltene Maestà für dessen Familienkapelle in S. Francesco und empfängt dafür am 7. Januar 1455 68 Fiorini. Am 27. Januar 1456 übernimmt Mariano von dem Sakristan des Klosters S. Francesco in Porta S. Susanna zu Perugia den Auftrag, einen großen Psalter, den Frate Evangelista Todesco geschrieben hatte, mit Miniaturen zu schmücken. Als Vorbild sollte ein Psalter im Kloster Montemorcino zu Perugia dienen. In demselben Jahre, am 26. Juli, macht er sein Testament, aus dem wir entnehmen, daß er mit seinem vollen Namen Marianus quondam Antonii Francisci Nutoli hieß und zum Universalerben seinen Sohn Constantino einsetzte. Im zweiten Semester 1460 bekleidet er das Amt des Kämmerers der Zunft der Cartolari (Papier- und Buchhändler), und am 29. Dezember dieses Jahres weisen ihm die Prioren eine Zahlung von 2 Fiorini und 17 Soldi für bemalte Trompetenwimpel an. Während des ersten Semesters 1463 fungierte er als Massaio in der Zunft der Cartolari und in den Monaten März und April 1464 war er Prior. Am 19. Oktober 1467 beschlossen die Prioren, ihm und dem Maler Angelo di Baldassarre Mattioli für die Vergoldung der von Bellano gegossenen Statue Papst Pauls des Zweiten 15 Fiorini zu zahlen und am 23. Oktober erhielten beide Künstler 9 Fiorini und 45 Soldi. Jahr und Tag seines Todes sind unbekannt.

Mariano hat eine Anzahl mittelmäßiger, zum Teil roher Bilder geschaffen, die ihn als einen schwachen Nachahmer des Boccati und des Bonfigli erkennen lassen. Drei Predellentafeln mit Geschichten aus der Passion Christi, eine Figur des heiligen Bernhardin von Siena und vier Darstellungen von Wundern dieses Heiligen, sowie ein Bildchen mit der Figur Johannes des Täufers, sämtlich in der städtischen Pinakothek zu Perugia,[1] können auf Mariano d'Antonio zurückgeführt werden. Eine bis vor kurzem ebenda unter den Bildern des Trecento befindliche große Tafel mit dem Bildnis des Beato Egidio und sechs Szenen aus dessen Leben ist gleichfalls von diesem mäßig begabten Künstler geschaffen worden.[2]

[1] Sala dei Quattrocentisti No. 10.

[2] Ebenda, No. 9. Daneben Rekonstruktionszeichnung von Carlo Spiridione Mariotti, Nr. 9a.

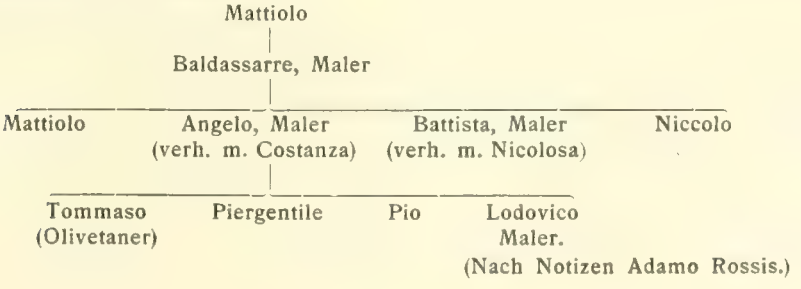
Die Künstlerfamilie Mattioli.

Zeitgenossen des Boccati da Camerino und des Bonfigli waren die Mattioli, Baldassarre, der Vater, und Angelo und Battista, die Söhne.[1]

Über Baldassarre Mattioli besitzen wir dokumentarische Nachrichten, die von 1420 bis 1443 reichen. Die früheste Notiz über ihn, vom 9. März 1420, ist belanglos, weil sie den Verkauf eines Stückes Land betrifft. Am 20. Januar 1423 empfängt er 28 Fiorini und 10 Soldi für 25 Rotelle (runde Schilde), die er im Auftrage der Prioren von Perugia bemalt hatte. Um dieselbe Zeit muß Baldassarre in Beziehungen zu Braccio Fortebraccio, dem damaligen Signore von Perugia, gestanden haben. Am 26. Januar 1424 überbringt er der Gemahlin Braccios nach Montone im Auftrage der Stadt Perugia 18 Fiorini, und zwei Tage später kauft er für 19 Fiorini und 76 Soldi Materialien zur Ausschmückung des Palastes in Montone. Für das zweite Semester 1443 wird er zum Kämmerer der Peruginer Malerzunft gewählt; doch stirbt er noch vor Antritt des Amtes, und an seiner Stelle wird am 17. Juni 1443 sein Sohn, der Maler Battista di Baldassarre Mattioli, ernannt.

Angelo di Baldassarre Mattioli, ein Sohn des eben genannten Künstlers, wahrscheinlich im ersten oder zweiten Dezennium des 15. Jahrhunderts geboren, wird schon im Jahre 1440 als Prior von Perugia genannt, und im Jahre 1442 finden wir ihn in der Stammrolle der Malerzunft für Porta S. Pietro verzeichnet. Über seine künstlerische Tätigkeit berichten die Akten folgendes: Am 3. September 1445 empfängt er aus der städtischen Kasse 5 Fiorini für Drappelloni (Fähnchen), die er bei Gelegenheit des Einzuges des Kardinallegaten Domenico Capranica gemalt hatte, und in demselben Jahre malt er für die Kapelle der Oltramontani, der Deutschen und anderen Nordländer, in S. Maria dei Servi in Porta Eburnea gegen einen Lohn von 100 Fiorini ein Tafelbild, das zugrunde

[1] Stammbaum der Mattioli:



(Nach Notizen Adamo Rossis.)

gegangen ist.[1] Gemeinsam mit dem Maler Benedetto Bonfigli gibt er am 13. Februar 1462 das offizielle Gutachten über die Fassade des Oratoriums S. Bernardino ab, das prächtige Werk des Florentiners Agostino d'Antonio Duccio. Auch für die Kirche S. Pietro vor Perugia war er tätig, und im Jahre 1463 werden ihm 5 Fiorini für den Karton zu einem Glasgemälde angewiesen. Am 19. Oktober 1467 empfängt er zugleich mit dem Maler Mariano d'Antonio den Auftrag, die Vergoldungsarbeiten[2] an der ehernen Statue Papst Pauls II. auszuführen, die Bellano aus Padua kurz zuvor gegossen hatte. Im Jahre 1468 dekoriert er die »Sfera« der großen Uhr am Palazzo der Signoria und erhält für diese Arbeit am 26. Juli und am 26. Oktober je 30 Fiorini. In den nächsten Jahren arbeitet er mehrfach für das Kloster S. Pietro. So empfängt er 1469 eine Zahlung von 3 Fiorini für Malerarbeiten, für eine Madonna im Kapitelsaal und für vier Heiligenfiguren in der dem Kloster unterstellten Badiola, 1470 einen Fiorino für eine Maria Magdalena neben dem Altar des heiligen Petrus, 1471 4 Fiorini für eine Tafel mit dem heiligen Nikolaus, die nach dem Peruginer Kastell Spina gesandt wurde. Alle diese Werke sind verschollen. Für bemalte seidene Fähnchen (Pennoni) werden ihm am 5. Dezember 1472 aus der Stadtkasse 10 Fiorini angewiesen. Für Bemalung der Orgel in der Kirche S. Domenico zu Perugia empfängt er am 25. Oktober 1479 eine Zahlung und im gleichen Jahre vom Hospital der Misericordia daselbst 30 Fiorini für die sieben Werke der Barmherzigkeit. Am 30. März 1485 läßt ihm das Kloster S. Pietro für drei Halbfiguren, die Heiligen Nikolaus, Andreas und Gregor darstellend, eine Restzahlung anweisen. Am 1. Juni 1486 erscheint sein Name unter den Mitgliedern der Baukommission der Kapelle des heiligen Joseph im Dom zu Perugia. Im April 1488 macht er sein Testament. Er hinterläßt die Bestimmung, in Dominikanertracht in der Kirche dieses Ordens, in der Familiengruft der Mattioli beigesetzt zu werden. Laut Notiz in der Matrikel der Malerzunft ist Angelo di Baldassarre Mattioli am 9. Juli 1488 gestorben.[3] Von seinen Werken ist nichts Sicheres bekannt. In seinem

[1] Laut Angabe Mariottis, der sich auf ein heute verschollenes Libro di Ricordi beruft (siehe «Lett. pitt.» Seite 72).

[2] Das Vergolderhandwerk wurde in alten Zeiten als eine Kunst angesehen. Die Vergolder wurden, wie Maler, Bildhauer usw., als »Maestri« bezeichnet. Der Maler Ercole Siderio aus Fermo signierte: »Pictor et deaurator Hercules Siderius de Firmo« [Ercole Siderio war 1533 in die Matrikel der Akademie von S. Luca in Rom eingetragen. Siehe Amico Ricci, »Memorie storiche«, Band II Seite 127.]

[3] Der Padre Baglioni, ein Autor des 17. Jahrhunderts, erwähnt in seiner Beschreibung der Kirche S. Domenico das Grab des Künstlers mit der Inschrift S*[epulcrum]* Mag*[ist]*ri Angeli Baldasaris Et Suor*[um]* Filior*[um]* 1488. »Registro . . . di S. Domenico«, Manuskript der Biblioteca Comunale zu Perugia, c. 69t.

langen Leben hat er nicht weniger als achtmal das hohe bürgerliche Ehrenamt des Prioren bekleidet, sechsmal war er Kämmerer und einmal Massaio der Malerzunft, und am 16. Juli 1478 wurde er auf sechs Monate zum Conservator monete (Münzvorsteher) gewählt.

Ein Bruder des ebengenannten Künstlers ist Battista di Baldassarre Mattioli. Wahrscheinlich ist er jünger als dieser, da sein Name in der Matrikel später erscheint. Die Nachrichten über ihn reichen von 1443 bis 1474. Im Jahre 1443 wird er an Stelle seines verstorbenen Vaters Baldassarre Kämmerer der Malerzunft und hat dieses Amt noch einmal im ersten Semester 1454 bekleidet. Dreimal war er Massaio der Zunft und zweimal, zu Anfang des Jahres 1456 und zu Ende des Jahres 1463, hatte er das hohe Amt des Priorats inne. Von seinen Werken ist, wie es scheint, nur eines auf uns gekommen, ein Tafelbild mit der Figur des

Abb. 44. Battista Mattioli, Christus mit der Kreuzesfahne, Bild von 1453 im Dom zu Perugia (Phot. Verri).

Abb. 45. Battista Mattioli, Christus und die Madonna, Stuckrelief von 1453 im Dom zu Perugia, Rückseite von Abb. 44 (Phot. Alinari).

Salvators, der sich mit der Linken auf den Kreuzesstab stützt und mit der Rechten segnet (s. Abb. 44). Auf der Rückseite ist in bemaltem Stuckrelief Christus neben der Madonna thronend mit vier Engeln, die einen Vorhang halten, und im Giebel das Brustbild Gottvaters dargestellt (s. Abb. 45). In Einzelheiten, namentlich in den Engelsgestalten, bekundet sich deutlich der Einfluß des Boccati da Camerino. Die von uns zusammengestellten Dokumente über die Arbeit ergeben kurz folgendes: Am 21. Juni 1451 beschließen die Prioren, das uralte Tafelbild des Salvators, das am Vorabend des Festes der Himmelfahrt Mariä in feierlicher Prozession nach Monteluce getragen wurde, erneuern zu lassen. Am 15. Juli 1453 verlangen fünf Kämmerer von den Prioren einen Zuschuß von 12 Fiorini und 70 Soldi, um dem Maler Battista die für die Arbeit vereinbarten 40 Fiorini zahlen zu können; am 13. August desselben Jahres wird durch die Maler Benedetto Bonfigli und Mariano d'Antonio und einen uns sonst unbekannten Bildhauer Melchiorre da Città di Castello ein Gutachten über die Arbeit abgegeben. Aus dem Gutachten des Bildhauers entnehmen wir die interessante Tatsache, daß auch die Bildhauerarbeit an der Prozessionstafel auf Battista Mattioli zurückgeht. Am 11. Oktober 1453 weist der Magistrat den beiden Kämmerern, welche die Aufsicht über den Dombau führten, aus der städtischen Kasse 7 Fiorini und 90 Soldi an: «für Herstellung des Tabernakels im Dom, das die Tafel mit dem Salvator enthält. Für Wappen am Hause des päpstlichen Schatzmeisters empfängt er am 26. November 1458 eine Zahlung von 6 Fiorini und 20 Soldi, im nächsten Jahre zahlt ihm das Kloster S. Domenico kleine Beträge für Ausbesserung eines Kruzifixus und für zwei auf Papier gemalte Engel. Aus einer Urkunde vom 4. September 1459 erfahren wir, daß der Künstler sich auch als Baumeister betätigte: Ihm wurde damals die Erbauung der Kapelle des heiligen Kreuzes in der Kirche S. Ercolano zu Perugia übertragen. Am 27. April 1464 wandte er sich an den Kämmerer der Malerzunft, Bartolomeo Caporali, mit einer Forderung auf Schadenersatz für die Beschädigung einiger von ihm gemalter Wappen am Hause des päpstlichen Schatzmeisters.

In dem handschriftlichen Nachlaß Annibale Mariottis, den die Biblioteca Comunale zu Perugia bewahrt, findet sich ein undatierter Brief des Meisters an einen gewissen «Messer Domenecho suo compare», in welchem er sich entschuldigt, weil er einen dem Messer Domenecho für die Kirche S. Angelo di Casaglia versprochenen Crucifixus noch nicht abgeliefert habe. Am 28. Februar 1474 war er noch bei einer Versammlung der Zunft anwesend, aber am 17. August 1503, als seine Gattin Nicolosa ihr Testament machte, war er bereits tot.

Sohn und Erbe des Angelo di Baldassare Mattioli war Lodovico di Angelo, der 1481 in die Malerzunft eintrat. Von ihm rührt ein in

Auffassung und Komposition rückständiges, ein wenig von Fiorenzo di Lorenzo beeinflußtes Leinwandbild her, das den segnenden Christus mit S. Hieronymus und Franciscus rechts und S. Antonius Abbas und S. Marta links unter einer niedrigen Pilasterhalle mit Bögen darstellt (s. Abb. 46). Auf dem Fries an der Rückwand der Halle liest man die Inschrift: A. D. M. CCCCL XXXVIIII. LODOVICUS ANGIOLI FECIT. Das Bild wird von den älteren Guiden in der Sakristei der Brüderschaft von S. Simone e Fiorenzo erwähnt und befindet sich heute im Dom zu Perugia. Am 13. März 1491 empfängt Lodovico vom Kloster S. Pietro

Abb. 46. Lodocico di Angelo Mattioli, Christus zwischen vier Heiligen, Leinwandbild von 1489, im Dom zu Perugia (Phot. Alinari).

5 Fiorini, 2 Soldi und 10 Denari für zwei Tafelbilder mit den Heiligen Benedikt und Rufinus, und am 6. Mai 1496 mietet er gemeinsam mit den Malern Sinibaldo Ibi, Berto di Giovanni, Lattanzio di Giovanni und Eusebio da S. Giorgio eine Werkstätte in dem Stadtteil Porta Eburnea und dem Kirchsprengel S. Maria del Mercato. In den Jahren 1501, 1503, 1512, 1518 und 1524 bekleidete er das Amt des Priors, und 1487, 1510 und 1522 vertrat er als Kämmerer in der Stadtverwaltung die Interessen der Malerzunft. Sein Stil, namentlich die scharf markierte Zeichnung, der mürrische Ausdruck der Gesichter und der harte, schematische Faltenwurf, finden sich wieder in den Werken des Bernardino di Mariotto, der als sein Schüler anzusehen ist.

6. Kapitel.

Die drei Hauptmeister vor Perugino.

Benedetto Bonfigli.

Biographische Nachrichten.

Der Hauptmeister der älteren Peruginer Malerschule ist Benedetto Bonfigli. Über sein Geburtsjahr steht nichts sicher fest. Wir dürfen es aber ohne Gefahr eines größeren Fehlgriffs etwa auf 1420 festsetzen.[1] Über seine wahrscheinlich in der Vaterstadt verlebte Jugend und seine Lehrzeit ist nichts bekannt. Die früheste Nachricht von seiner künstlerischen Tätigkeit gibt ein Notariatsvertrag vom 7. März 1445, aus welchem wir ersehen, daß der Künstler eine Madonna mit zwei Engeln über dem Altar einer Kapelle außerhalb der Kirche San Pietro bei Perugia zu malen sich verpflichtete. Das Bild muß frühzeitig zugrunde gegangen sein, da es in keiner der alten Beschreibungen von Perugia erwähnt wird. Aus dem Umstande, daß der Künstler in dem Aktenstück nicht, wie später meist, als »egregius pictor« oder »magister« bezeichnet wird, darf der Schluß gezogen werden, daß Bonfigli damals noch in jugendlichem Alter stand.[2]

[1] Der Verfasser hat in seiner Dissertation »Benedetto Buonfigli, eine kunsthistorische Studie«, Berlin 1904 und in einem Aufsatz »Die Tafelbilder, Gonfaloni und Fresken des Benedetto Bonfigli« im »Repertorium für Kunstwissenschaft« 1909, Seite 97 bis 114 und 231 bis 246 den Versuch unternommen, die Bedeutung des Meisters zu würdigen. Die damals ausgesprochenen Ansichten sollen im Folgenden ihre erneute Darlegung und Begründung erhalten.

[2] Aus dem Testament des Künstlers, vom 6. Juli 1496 entnehmen wir, daß Benedetto ein »Filius olim Bonfilii« war. In der Stammrolle der »Arte della Lana e Seta di Perugia« vom Jahre 1388 hat Annibale Mariotti unter den im Rione di S. Pietro ansässigen Mitgliedern den Namen eines »Johannes Gilij dicto Buonfilio« mit der Bemerkung »morto 1438« entdeckt. Wir werden in dieser Persönlichkeit den Vater unseres Künstlers zu erblicken haben. Mariotti, Handschriftlicher Zusatz zu seinen »Lettere pittoriche« in der Biblioteca Comunale zu Perugia, Seite 130.

Im Jahre 1450 ist Benedetto in Rom nachweisbar. Papst Nikolaus V., der außer vielen anderen Künstlern auch Fra Angelico und Benozzo di Lese gleichzeitig beschäftigte, zahlte ihm, wie aus Notizen der päpstlichen Rechnungskammer hervorgeht, sieben Dukaten pro Monat und freie Verpflegung, also dasselbe Honorar, wie Fra Angelicos Gehülfen Benozzo di Lese. Von seinen Arbeiten in Rom, die nach Vasari[1] sehr zahlreich gewesen sind, hat sich, wie es scheint, nichts erhalten. Spätestens 1453 hat Bonfiglis römische Tätigkeit ihr Ende erreicht, da wir ihn am 13. August dieses Jahres wieder in Perugia finden, wo er gemeinsam mit dem Maler Mariano d'Antonio und dem Bildhauer Melchiorre da Città di Castello ein Gutachten über das von Battista di Baldassarre Mattioli erneuerte uralte Kultbild des Salvators im Dom zu Perugia abgibt.

Es ist wahrscheinlich, daß die Tätigkeit am Hofe des Papstes dem Künstler einen guten Ruf in der Heimat verschafft hat, denn am 30. November 1454 erhält er den größten Freskenauftrag, den die Stadt Perugia jemals einem Künstler erteilt hat. Der Auftrag umfaßte die Ausmalung zunächst einer Hälfte der neuen Kapelle des Stadthauses mit der Kreuzigung über dem Altar und einer Reihe von Geschichten des heiligen Ludwig von Toulouse an der Ost-, Süd- und Westwand der Kapelle. Zum Schiedsrichteramt über die ausgeführte Arbeit wurden drei ausgezeichnete Vertreter der Florentiner Kunst, Fra Angelico, Filippo Lippi und Domenico Veneziano, berufen. Man erwartete also wohl ganz hervorragende Leistungen.

Erst drei Jahre später, am 4. Juli 1457, hören wir von einer ersten Zahlung für die begonnene Arbeit, und sieben Jahre vergingen, bis sie, am 11. September 1461, durch Fra Filippo, den einzigen noch lebenden der drei Schiedsrichter, abgeschätzt werden konnte. Der Frate lobte die Arbeit und setzte den Lohn für die Ausmalung der ganzen Kapelle auf 400 Goldfiorini fest. Noch an demselben Tage schlossen die Prioren mit Benedetto Bonfigli einen neuen Kontrakt ab, auf Grund dessen ihm auch die zweite Kapellenhälfte übertragen wurde. Die von dem Meister bisher bewiesene Unpünktlichkeit veranlaßte die Prioren, in diesen zweiten Kontrakt die Klausel aufzunehmen, daß er in jedem Semester eine Geschichte fertigzustellen habe, und daß den Prioren das Recht zustehe, einen anderen Meister mit der Fortsetzung der Arbeit zu betrauen, falls Bonfigli sich säumig zeigen sollte.

In der Zwischenzeit malte der Künstler noch für den Speisesaal der Prioren die Figur des Brutus, für die ihm am 26. November 1459 aus der Stadtkasse 12 Fiorini angewiesen wurden. — Es ist möglich, aber nicht sehr wahrscheinlich, daß in die Jahre um 1460 noch ein Aufenthalt

[1] Ed. Milanesi, Band 3, Seite 506.

Bonfiglis in Siena fällt. Wenn wir dem nicht sehr zuverlässigen Cesare Alessi Glauben schenken wollen, so ist Bonfigli auf Befehl des Papstes Pius des Zweiten nach Siena gegangen, um dort in seinem Auftrage verschiedene Arbeiten auszuführen.[1] Pius wurde am 20. August 1458 gewählt und starb am 1. September 1464. Beide Daten setzen die ungefähren Grenzen fest für den Aufenthalt in Siena, der keinesfalls von längerer Dauer gewesen sein kann, da in dieser Zeit, wie die vielen Zahlungsvermerke in den städtischen Rechnungsbüchern beweisen, der Meister durch seine Tätigkeit in der Kapelle der Prioren stark in Anspruch genommen war. Arbeiten seiner Hand sind in Siena und in Pienza nicht mehr erhalten.

Bis zum 17. Juli 1464 erfolgen die Zahlungen für die Fresken in Perugia in Abständen von wenigen Monaten; alsdann tritt eine Pause von mehr als fünf Jahren ein. Die Arbeit gerät ins Stocken, aber Benedetto bleibt dauernd in der Heimat tätig. Am 13. Februar 1462 wird ihm die Ehre zuteil, in Gemeinschaft mit dem Maler Angelo di Baldassare Mattioli die Skulpturen an der Fassade von S. Bernardino, das graziöse Werk des Florentiners Agostino di Antonio Duccio — abzuschätzen. Im Jahre 1464 wird in seiner Werkstätte und unter seiner Beteiligung ein altes Gonfalonebild der Kirche San Francesco vollständig übermalt. Im nächsten Jahre malt er für die Kirche S. Bernardino einen großen Gonfalone, den schon Vasari erwähnt.[2]

Durch zwei Dokumente von 1467 lernen wir ihn als Künstler auf dem Gebiete der Glasmalerei kennen: Vom Kloster S. Pietro empfängt er eine Zahlung von 5 Fl. für den Karton zu einem Fenster in der Sakristei, das der Glasmaler Neri di Monte ausführte und das leider zugrunde gegangen ist. Am 18. Juni desselben Jahres quittiert er gemeinsam mit seinem Werkstattgenossen Bartolomeo Caporali dem Kaufmann Lancillotto di Lodovico über den Empfang von 50 Fiorini, der Hälfte des Preises eines Altarwerkes, das beide im Auftrag der Testamentsvollstrecker des Francesco di Maestro Pietro, des Gründers der Kapelle S. Vincenzo in S. Domenico, gemalt hatten, und am 14. Juni 1468 bestätigen beide, von dem Prior des Klosters S. Domenico die ganze Summe von 100 Fiorini erhalten zu haben, die ihnen für das genannte Altarwerk zustand. Im November 1469 beschwerte sich Bonfigli bei den Prioren über unpünktliche Zahlung des für die Fresken ausbedungenen Lohnes und drohte, die Arbeit einzustellen. Die Beschwerde scheint nicht unberechtigt gewesen zu sein, denn mit 44 Stimmen gegen 2 wurde seine Forderung bewilligt. Die Prioren spendeten ihm ein hohes Lob

[1] «Elog. Civ. Perus.», Pars II, Seite 69.

[2] Ed. Milanesi, Band 3, Seite 506. Im Abschnitt Ikonographie der Peruginer Malerei des Schlußkapitels soll eine Analyse der wichtigsten Gonfaloni gegeben werden.

und forderten nochmals, daß hinfort in jedem Semester eine Geschichte fertiggestellt werde, vorausgesetzt, daß nicht Krankheit den Künstler verhindere, und keine gefährliche Epidemie in Perugia herrsche. Am 5. Dezember 1469 erhielt er 80 Goldgulden aus einem Guthaben des Magistrats bei einem gewissen Bartolomeo di Gregorio. Wenn trotz der neuen Abmachungen noch Jahrzehnte vergingen, ohne daß die Arbeit beendet wurde, so darf die Schuld nicht ausschließlich auf seiten des ausführenden Künstlers gesucht werden. War Meister Benedetto ein säumiger Arbeiter, so waren die Herren Prioren gelegentlich auch säumige Zahler. Bis zum Jahre 1477 hören wir nichts von neuen Zahlungen für die Arbeiten in der Kapelle. Inzwischen erhält Bonfigli von anderer Seite Aufträge. Im Jahre 1472 malt er, wie urkundlich und durch Inschrift feststeht, einen Gonfalone für das Städtchen Corciano unweit Perugia, einen zweiten für die Kirche S. Maria Nuova und einen dritten Gonfalone 1476 für die Kirche S. Fiorenzo in Perugia. Eine Zahlung von 180 Fiorini, die Bonfigli am 1. Juli 1477 von dem oben genannten Bartolomeo di Gregorio für Rechnung der Prioren empfängt, läßt darauf schließen, daß inzwischen die Arbeiten in der Kapelle des Stadthauses bedeutend gefördert wurden. Von diesem Tage bis kurz vor seinem Tode fehlen weitere urkundliche Nachrichten über die Fresken. In das Jahr 1482 fällt die Vollendung des Gonfalone in S. Francesco zu Montone bei Umbertide, an dem sein Werkstattgenosse Bartolomeo Caporali hervorragend beteiligt ist. Im Jahre 1495 empfängt er noch die Bezahlung für eine Arbeit im neu erbauten Kloster S. Caterina zu Perugia.

Am 6. Juli 1496 macht Benedetto Bonfigli sein Testament. Die Fresken in der Priorenkapelle, an denen er fast 42 Jahre lang, allerdings mit großen Unterbrechungen, gearbeitet hatte, waren noch unvollendet. Da er, wie es scheint, vorher den ganzen Betrag erhalten hatte, sah er sich genötigt, in seinem Testament eine Summe auszusetzen zur Vollendung dessen, was er selbst nicht mehr hatte zu Ende bringen können. Zwei Tage später, am 8. Juli 1496 starb er. Sein letzter Wunsch war, in der Kirche S. Domenico beigesetzt zu werden. Seine Gattin Gioliva di Menicuccio, mit der er in keineswegs glücklicher Ehe gelebt hat, wie aus zahlreichen unerfreulichen Rechtshändeln hervorgeht, überlebte ihn. Ihr Testament ist vom 24. August 1502 datiert.

Die Tafelbilder.

Da Bonfigli keines seiner Tafelbilder datiert oder mit seinem Namen gezeichnet hat, und die Archive nur über die Entstehungszeit eines derselben zuverlässige Auskunft geben, sind wir auf stilkritische Vergleichung

der einzelnen Werke angewiesen, wenn wir zu einer Vorstellung von dem Werdegange des Künstlers gelangen und die Jugendwerke der vierziger Jahre von denen einer späteren Lebensperiode sondern wollen. Der Entstehungszeit nach das erste der noch erhaltenen Werke dürfte eine große Anbetung der Könige sein, welche sich früher in S. Domenico zu Perugia befand und auch von Vasari als Werk unseres Meisters erwähnt wird.[1] Die zugehörige, sehr beschädigte Predella besteht aus drei Täfelchen: Taufe Christi, Kreuzigung, Wunder des heiligen Nikolaus.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß wir es hier mit der zaghaften Arbeit eines Anfängers zu tun haben. Die ganz verzeichneten Gestalten des knienden alten Königs und des als Zeuge in die heilige Handlung eingeführten Täufers verraten eine sehr mangelhafte Kenntnis der Anatomie. Bei den meisten anderen Figuren verdecken starre, schematische Gewandfalten die Linien des Körpers. Das Stehen ist unfest. Wenn möglich, werden die Füße unter lang herabfallenden Kleidern versteckt. Der Vordergrund ist kleinlich behandelt. Die Berge in der Ferne zeigen Maulwurfshügeln ähnliche Formen, wie wir sie in Fra Angelicos Predellentafeln mit den Wundern des heiligen Nicolaus und auf ganz frühen Bildern des Piero della Francesca, z. B. dem Misericordienaltar in Sansepolcro (von 1445), finden. In seltsamem Gegensatz zu der Anmut und Holdseligkeit der Madonna steht das kurzhalsige, plump gebaute Christuskind, dessen Typus an den des Filippo Lippi erinnert. In der Gesamthaltung und in den Einzelformen ist das Werk von Sieneser Vorbildern beeinflußt. Die Abhängigkeit von Siena bekundet sich vor allem in der altertümlichen Gedrängtheit der Komposition, dem Mangel an Linien- und Luftperspektive, der Schattenlosigkeit, den grellen Gegensätzen in der Farbenzusammenstellung bei miniaturartiger Sauberkeit der Ausführung und der überreichen Verwendung von Gold. Aus dem Charakter dieses Frühwerkes darf der Schluß gezogen werden, daß Benedetto Bonfigli in der Werkstätte eines Sienesen, am wahrscheinlichsten des Domenico Bartoli, der gerade damals (1438) in Perugia tätig war, die Anfangsgründe seiner Kunst gelernt habe.

In der Verkündigung mit dem heiligen Lukas, jetzt ebenfalls in der Peruginer Pinakothek (s. Abb. 47) und ursprünglich für den Audienzsaal der Notare gemalt, dessen Bau 1444 begann, und der nicht mit dem auf Seite 24 erwähnten Saal der Notare verwechselt werden darf, macht sich Bonfigli von den Sieneser Einflüssen frei.[2] Die überlegene Florentiner

[1] Ed. Milanesi, Band 3, Seite 506. Das Bild befindet sich jetzt in der Pinakothek, Sala del Bonfigli, No. 10.

[2] Siepi erwähnt eine zugehörige, aber seither verschollene Predella mit der Pietà, S. Marco und S. Girolamo, die verschollen ist. «Descr. di Perugia», 1822, Band 1, Seite 200. Marchesi war der erste, der das Bild auf Bonfigli bestimmte. «I Monumenti di arte in Perugia» Seite 17.

Abb. 47. Benedetto Bonfigli, Verkündigung mit dem Evangelisten Lukas in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Anderson).

Kunst beginnt auf ihn einzuwirken. Die bunte, fast schattenlose Farbe seines ersten Bildes ist einer immer noch lebhaften, aber harmonischen Färbung gewichen. Die Verwendung von Gold ist eine sparsamere und beschränkt sich auf den Ersatz des Lufthintergrundes. In die Draperie kommt eine lebhaftere Bewegung, die Umrißzeichnung wird korrekter. Zum ersten Male treten wirkliche Renaissanceformen auf: antikisierende Säulen, kannellierte Pilaster, reiche Täfelungen, Brüstungen aus verschiedenfarbigem Marmor, Palmetten- und Amorinenfriese. In der Behandlung des Räumlichen lassen sich bedeutende Fortschritte erkennen: In der Verkündigung wird der Versuch gewagt, eine perspektivische Aufgabe zu lösen, aber der Künstler vereinfacht sich das Problem, indem er die Ansicht gerade von vorn nimmt. Die ganze Anlage, zweigeschossiges

Gebäude mit antikisierenden Säulen im Untergeschoß und links sich anschließender Brüstungsmauer, findet sich in ähnlicher Weise auf des Piero della Francesca Fresko in Arezzo, wo ein Engel der Kaiserin Helena erscheint, um sie zur Findung des heiligen Kreuzes aufzufordern. Ein anderes Bild dieses Meisters, das die Verkündigung an Maria darstellt, sich ehedem in S. Antonio zu Perugia befand und jetzt in der Pinakothek bewahrt wird, zeigt eine ähnlich verkürzte Säulenhalle.

Mit der Anbetung und der Verkündigung steht in engstem stilistischen Zusammenhang eine kleinere Anbetung der Könige, ehemals im Besitz des Conte Fabiani in Gubbio, die vor einigen Jahren für die National Gallery in London erworben wurde (s. Abb. 48). Die Komposition ist hier auf

Abb. 48. Benedetto Bonfigli, Kleine Anbetung der Könige in der National Gallery zu London (Phot. Reali).

die einfachste Form zurückgeführt. Die heiligen drei Könige sind ohne Gefolge vor dem Christuskinde erschienen, das völlig bekleidet auf dem Schoß der Mutter sitzt. Das Kind hat sein Geschenk in Empfang genommen und segnet mit der Rechten den in Anbetung verharrenden alten König. Der heilige Joseph kauert mit untergeschlagenen Beinen am Boden, in derselben Weise, wie der Evangelist Lukas auf dem Verkündigungsbilde. Rechts erhebt sich vor bergigem Hintergrunde die Gestalt des gekreuzigten Christus. Die schematischen, geradlinigen Gewandfalten, der kleinlich behandelte Vordergrund und die abbreviatorischen Formen der Berge kennzeichnen das Bild als ein Jugendwerk auf der Stufe der großen Anbetung der Könige aus S. Domenico.

Aus dem Kloster S. Francesco del Convento stammt eine jetzt in der Pinakothek zu Perugia aufbewahrte thronende Madonna mit vier

Heiligen und vier anbetenden Engeln. Die Madonna thront, leicht nach links gewandt, in gleicher Tracht, wie auf der großen Anbetung der Könige und dem Verkündigungsbilde, vor einer Marmorbrüstung, an welcher ein Teppich aufgespannt ist. Sie hält mit beiden Händen das auf ihrem rechten Knie sitzende, in weißes Linnen und olivgrünes Tuch gehüllte Kind, das mit der Rechten nach dem ihm zunächst stehenden heiligen Hieronymus herübergreift. Hieronymus, in roter Kardinalstracht, hat seinen Löwen zur Seite. Er wendet sich halb zu dem neben ihm stehenden Thomas von Aquino, der, als Dominikanermönch gekleidet, in der Linken ein aufgeschlagenes Buch hält und die Rechte erhebt. Rechts stehen in ihrer Ordenstracht S. Franciscus mit den Wundenmalen und S. Bernhardin, beide in der Linken ein Buch haltend. Ihre Köpfe sind fast gänzlich zerstört. Über der marmornen mit Palmettenfries geschmückten Brüstung erscheinen rechts und links je zwei anbetende Engel in Halbfigur. Die Anordnung ist noch symmetrisch und altertümlich streng, und von einem freieren Aufbau der Komposition im Sinne der fortgeschrittenen Florentiner ist auch in diesem Altarwerke wenig zu spüren. Nur schüchterne Versuche werden gemacht, die strenge Symmetrie zu durchbrechen: Das Hinübergreifen des Christuskindes nach dem (viel zu weit entfernten) Hieronymus, das einzige Motiv, das einen lebendigeren Zug in das Bild bringen sollte, ist mißglückt. Trotz der altertümlich-symmetrischen Anordnung erscheint es schon aus chronologischen Gründen nicht möglich, das Werk in die Zeit vor dem römischen Aufenthalt des Meisters zu setzen. Das Vorkommen des heiligen Bernhardin von Siena ist entscheidend. Die Kanonisation Bernhardins erfolgte unter Nikolaus V. im Jahre 1450. Damals befand sich Bonfigli in Rom, und erst 1453 ist er in Perugia nachweisbar. In dieser Zeit wird das Bild entstanden sein. Daß wir uns einer späteren Entwicklungsstufe des Künstlers genähert haben, bekundet auch die Farbengebung: an die Stelle der intensiven, fast bunten Lokalfarben treten gedämpfte Lokaltöne.

In der Folgezeit werden vier Tafeln mit je zwei Engeln entstanden sein, welche, teils auf leichtem Gewölk kniend, teils stehend, Blumenkörbe tragen. Die Tafeln sind sehr schadhaft, zeigen alle den gleichen gemusterten Goldgrund und scheinen Teile eines größeren Werkes zu sein, vielleicht des 1465 geschaffenen Gonfalone von S. Bernardino, von dem auf Seite 130—139 und im Abschnitt »Ikonographie der Peruginer Malerei« (Kapitel 10) ausführlich die Rede sein wird. Die Engel sind mit der nämlichen, etwas manierierten Eleganz modisch aufgeputzt, wie in der Anbetung der Könige und der Verkündigung. Auf dem Haupte tragen sie den Kopfputz der Zeit, die Cresta.

Im ganzen bleiben die Tafelbilder im Bereiche heimischer Tradition. Nationale Eigentümlichkeiten machen sich besonders in einem aus-

gesprochenen Sinn für anmutige Formen, für Milde und Weichheit des Ausdrucks bemerkbar. Echt umbrisch ist vor allem die tiefe Andacht in den Gesichtern der Heiligen und das bis zum Gezierten Holde und Zarte der Madonnen und Engel. Der Madonnentypus Bonfiglis, ein meist leicht nach links geneigtes zierliches Köpfchen mit freier Stirn, lichtblonden Löckchen, hochgeschwungenen Augenbrauen, gerader Nase, kleinem fest geschlossenem Munde und spitzem Kinn auf schlankem Halse, ist aus Madonnentypen des Fra Angelico und des Filippo Lippi entwickelt, aber im umbrischen Sinne umstilisiert. Das gleiche ist bei den Engeln der Fall, denen Bonfigli gern den originellen Kopfputz der Mädchen von Perugia gibt. In der Gewandbehandlung bringt es Bonfigli bis zu einer genauen Charakteristik der einzelnen Stoffe, im Faltenwurf aber bleibt er trocken und nüchtern. Die Heiligenscheine gibt er stets in altertümlicher Weise als massive runde Scheibe hinter dem Kopf, auch bei Profilstellung des Kopfes.

Das einzige Altarwerk des Meisters, das wir auf Grund von Dokumenten fest datieren können, ist ein Triptychon, dessen Mittelstück die Madonna mit vier musizierenden Engeln darstellt.[1] Es ist eine gemeinsame Arbeit Bonfiglis und Caporalis. Am 14. Juni 1468 bestätigen beide, von dem Prior des Klosters S. Domenico, für dessen Kapelle S. Vincenzo das Werk bestimmt war, den gesamten Lohn im Betrage von 100 Fiorini empfangen zu haben. Das Mittelstück mit der Madonna — jenem anmutigen Madonnentypus, an dem Bonfigli, wie es scheint, sein ganzes Leben lang festgehalten hat, — und mit den modisch aufgeputzten Engeln darf als eine sicher eigenhändige Arbeit Bonfiglis angesprochen werden, während die vier Seitenfiguren: S. Paulus und Petrus Martyr (rechts) und S. Petrus Ap. und S. Katharina (links), wie auch die Figuren des Tympanons (Verkündigung s. Abb. 53 und 54) wohl den Anteil des Bartolomeo Caporali ausmachen. In der Stellung der Figuren ist die alte Gebundenheit und Symmetrie beibehalten, und auch der Aufbau des ganzen Altarwerks entspricht der Überlieferung; in der koloristischen Haltung aber nähert sich das Werk den einer späteren Schaffensperiode des Meisters angehörigen Gonfaloni und Fresken. Im Figürlichen zeigt sich auch hier die geringe Durchbildung der Glieder, im Ausdruck das Geziert-Anmutige, in der Komposition die archaisch-strenge Symmetrie und im Aufbau das altertümliche Prinzip des aus vielen Einzeltafeln zusammengesetzten Altarwerkes.

[1] Orsini, (»Guida 1784, Seite 68) fand das Mittelstück und die Seitentafeln auf dem Altar des Noviziates, Siepi erwähnt sie im kleinen Winterchor innerhalb des Klosters (Seite 530). Vielleicht ist das Werk identisch mit demjenigen, dessen Vasari gedenkt: »dipinse in S. Domenico in un'altra *[tavola]* molti santi . G. B. Morelli (Seite 61) und Crispolti (Seite 89) geben an, daß außer der Anbetung der Könige noch ein zweites Werk Bonfiglis sich in S. Domenico befand.

Fassen wir die gewonnenen Eindrücke zusammen, so stellt sich der Charakter der Kunst Bonfiglis als eine Mischung florentinischer Eigentümlichkeiten mit der ererbten umbrischen Empfindung dar. Doch scheint es, als ob der Meister von der Kunst der großen Florentiner Zeitgenossen sich nur das angeeignet habe, was seinem weichen Naturell unmittelbar entsprach. Im ganzen besitzen die Tafelbilder Bonfiglis ein viel altertümlicheres Gepräge, als die erzählenden Fresken in der Kapelle der Prioren, welche nunmehr eingehend analysiert werden sollen. Obgleich der Künstler es nicht vermocht hat, sich in seinen Andachtsbildern ganz von der Tradition loszulösen, so können doch an denselben die Hauptphasen seiner Entwicklung aufgezeigt werden. Der ganze Umfang seines Könnens aber tritt erst in seinem Hauptwerk, den Fresken in der Kapelle der Prioren, in die Erscheinung.

Die Fresken in der Kapelle der Prioren.

Die Kapelle der Prioren, im Obergeschoß des Palazzo Pubblico gelegen, ist heute ein Bestandteil des Städtischen Museums. Sie stellt sich dar als ein hoher Raum mit fast quadratischem Grundriß. Durch zwei an der Ostseite angebrachte Fenster empfängt sie unzureichendes Licht. Die ursprüngliche flache Balkendecke ist 1907 durch eine Kassettendecke ersetzt worden. Den Altar hat man entfernt. Als Altartafel diente bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts Peruginos jetzt in der Vatikanischen Pinakothek befindliche Madonna mit vier Heiligen. An ihrer Stelle ist jetzt eine schlechte moderne Kopie zu sehen. Das Chorgestühl ist 1907 mit Hilfe der im Universitätsmuseum noch erhaltenen Fragmente des alten Gestühles durch Wenceslao Moretti ergänzt worden. An der oberen Hälfte der Wände ziehen sich Bonfiglis Fresken hin. Es ist zweifelhaft, ob Bonfigli die laut Kontrakt bestellte Kreuzigung mit den Gestalten der Maria, des Evangelisten Johannes und der heiligen Herculanus und Ludwig von Toulouse je gemalt hat. An der Altarwand, hinter der Kopie nach Perugino, befindet sich seit 1574 eine in Freskotechnik ausgeführte Darstellung des gleichen Gegenstandes von Arrigo Fiammingo.

Die Reihe der Erzählungen aus der Legende des heiligen Ludwig nimmt auf dem engen Raum zwischen Fenster und Südwand ihren Anfang mit der Bischofsweihe des Heiligen, welche 1296 in Rom durch Papst Bonifaz VIII. erfolgte. Dieses erste Bild der Freskenreihe erweckt sofort eine günstige Meinung von dem Können des Meisters. Die Ausführung offenbart eine der Freskotechnik kundige Hand. In den perspektivisch richtig verkürzten Raum sind die Figuren mit Geschick hineinkomponiert. Möglicherweise hat ein Fresko des Fra Angelico in der Nikolauskapelle im Vatikan, welches die Ernennung des heiligen Stephanus zum Diakon

schildert, die Anregung zu Bonfiglis Fresko gegeben. Doch ist die Komposition des Umbrers im Gegensinn angeordnet und die Charakteristik der einzelnen Personen dessen geistiges Eigentum. Die runden Kopfformen des heiligen Ludwig und des Prälaten im Hintergrunde und die Proportionierung der Gestalten erinnern an Filippo Lippi. Das Kolorit ist gedämpft. Der Zustand der Erhaltung ist ein verhältnismäßig guter.

Auf der Südwand der Kapelle sind zwei weitere Geschichten aus der Legende des heiligen Ludwig dargestellt. Es folgt zunächst das Wunder des Kaufmanns von Marseille (s. Abb. 49). Die Legende, welche der Darstellung zugrunde liegt, ist in den Acta Sanctorum [1] erzählt: Ein Kaufmann verliert während eines Seesturmes die mit Geld gefüllte Börse, welche sein ganzes Vermögen enthält. In seiner Not bittet er den heiligen Ludwig um Beistand. Dieser erhört seine Bitte, und in den Eingeweiden eines auf dem Markte gekauften Fisches findet der Kaufmann die verlorene Börse wieder. Die einzelnen Vorgänge der Handlung sind klar und verständlich zum Ausdruck gebracht. Lebhafte Farben hat der Meister auch hier vermieden, wenngleich zugegeben werden muß, daß das Kolorit von seiner

Abb. 49. Benedetto Bonfigli, das Wunder des Kaufmanns zu Marseille, Fresko in der Kapelle der Prioren zu Perugia (Phot. Anderson).

[1] Act. Sanct. Aug. III, Seite 795 ff.

ursprünglichen Frische viel eingebüßt hat. Das Ultramarin des Himmels ist aufgezehrt, und an einzelnen Stellen hat das Fresko durch Abblättern von Farbe gelitten. Der Akt des Fischers, der dem Kaufmann den großen Fisch verkauft, ist überraschend gut und erinnert an den Sebastian des Piero della Francesca auf dem Misericordienaltar in Sansepolcro und an die Akte auf dem Fresko in S. Francesco zu Arezzo, welches den Tod Adams darstellt. Die Gruppe der dem Wunder zuschauenden Mönche und Laienbrüder ist sehr lebendig, die Gewandbehandlung breit und flott. Mit großer Liebe ist der steinige Vordergrund ausgeführt. Zu der turmreichen Stadt im Hintergrunde hat Perugia die Anregung gegeben. Wir erblicken hier mit geringfügigen Änderungen den gewaltigen Finestrone von S. Domenico und den schlanken Campanile von S. Pietro.

Auf der rechten Hälfte der Südwand hat der Künstler ein anderes Wunder aus der Legende des heiligen Ludwig zur Darstellung gebracht. Leider entzieht sich der dargestellte Vorgang unserer Kenntnis, da die Mitte und die obere Hälfte des Bildes zugrunde gegangen sind. Auch die Schriftquellen über den heiligen Ludwig geben keinen Aufschluß. Ort der Handlung ist ein freier Platz vor dem römischen Konstantinsbogen (s. Abb. 87). Wir erblicken im Vordergrunde links eine Gruppe von zehn Personen, die einem Wunder zuschauen, das sich in der zugrunde gegangenen Mitte des Bildes ereignet. Oben erscheint, von einer runden Strahlenglorie umflossen, die Gestalt des segnenden Heiligen. In dem architektonischen Hintergrunde hat Bonfigli aus Phantasie und Wirklichkeit ein reizvolles Ensemble geschaffen. Der mit bewunderungswürdiger Treue wiedergegebene Bau des Bogens ist eine Reminiszenz des Meisters an seinen römischen Aufenthalt. Hinter der Mittelöffnung des Bogens wird ein phantastisches Gebäude mit Halle und gotischen Spitzgiebeln sichtbar. Der Triumphbogen ist rechts und links von Häusern und Türmen umgeben. Wieweit der Maler hier der Wirklichkeit gefolgt ist, läßt sich nicht mehr entscheiden, weil bei der unter Clemens XII. im Jahre 1733 erfolgten Ausgrabung und Freilegung des Konstantinsbogens die anstoßenden Häuser niedergerissen wurden.

Wir wissen nicht mit absoluter Bestimmtheit, ob Bonfiglis Arbeit im Jahre 1461, als Filippo Lippi die erste Hälfte der Fresken abschätzte, nur bis hierher gediehen war oder noch das folgende Fresko, die Totenmesse für den heiligen Ludwig, umfaßte. Doch bezieht sich das Gutachten des Frate ausdrücklich nur auf die dem alten Palazzo Pubblico zugewandte Seite der Kapelle, wo die Malereien damals vollendet waren.

Mit einer Schilderung der Totenmesse für den heiligen Ludwig im Franziskanerdom zu Marseille (Westseite der Kapelle, gegenüber der Fensterwand) schließt die Reihe der auf diesen Heiligen sich beziehenden

Abb. 50. Benedetto Bonfigli, Leichenbegängnis des h. Ludwig von Toulouse, Fresko in der Kapelle der Prioren zu Perugia (Phot. Anderson).

Fresken (s. Abb. 50). Die Raumbehandlung (der Künstler hat die gerade Ansicht von vorn gewählt) zeugt von einer guten Kenntnis der Perspektive, die Bonfigli wahrscheinlich dem Piero della Francesca verdankt, während die Typen der Mönche (runde, etwas gedrückte Kopfform, kurzer Hals, kurze Nase, breiter Mund) und ihre untersetzten Körper stark an Gestalten Filippo Lippis erinnern. Das Motiv des sich mit dem weiten Ärmel das Gesicht verhüllenden Mönches und seiner trauernden Nachbarn ist entnommen aus dem Predellenbilde Fra Angelicos für S. Domenico in Perugia, welches die Totenklage um den heiligen Nikolaus schildert[1]; ein zweites Mal findet es sich ähnlich bei Fra Angelico in der Totenklage um den heiligen Franz (Cortona, Chiesa del Gesù).[2]

[1] Weisbach nimmt für dieses Bildchen die Urheberschaft des Pesellino in Anspruch (Weisbach, «Pesellino», Seite 41).

[2] Der vielfach geäußerten Ansicht, daß Bonfiglis Fresko dem Filippo Lippi für seine Beisetzung des heiligen Stephanus im Dom zu Prato als Vorbild gedient habe, ist entgegenzuhalten, daß die Komposition des Frate von der des Peruginers doch recht verschieden ist. Man wird von dem Gedanken einer Anlehne des großen Florentiner Meisters bei dem Umbrer absehen müssen und besser annehmen, daß Fra Filippo, wie Benozzo Gozzoli, Domenico Ghirlandajo und viele andere, seine Beisetzungsszene in freier Anlehnung an Giottos Exequien des heiligen Franz in der Cappella Bardi in S. Croce geschaffen hat. Die Komposition der Totenfeier des heiligen Stephanus kehrt ganz ähnlich wieder in Lippis Fresko der Bestattung Marias im Dom zu Spoleto. Auch der Tod des heiligen Bernhard (im rechten Querschiff des Domes zu Prato) geht auf Giottos Darstellung zurück.

Die Fresken mit Darstellungen aus der Legende des heiligen Herkulanus schließen sich unmittelbar an die Ludwigsfresken an und bedecken die rechte Hälfte der Westseite, die ganze Nordseite und einen schmalen Streifen an der Fensterwand (Ostseite) der Kapelle. Die Reihe beginnt mit der Belagerung Perugias durch den Gotenkönig Totilas und der heimlichen Bestattung des von ihm hingerichteten Bischofs Herkulanus (s. Abb. 51). Mehr Interesse als die mit naivem Ungeschick vorgeführten Kriegsszenen darf der architektonische Hintergrund des Ganzen in Anspruch nehmen. Der Künstler hat hier eine umfangreiche Darstellung des mittelalterlichen Perugia gegeben und mit staunenswerter Treue Häuser, Tore, Türme und Kirchen seiner Vaterstadt aufgenommen. So, wie Bonfigli sie wiedergibt, sieht die etruskische Porta Marzia noch heute aus, und die Kirche Sant' Ercolano hat er in ihrer ursprünglichen Anlage festgehalten.[1] Einen Entwurf zu diesem Fresko bewahrt die Handzeichnungssammlung der Uffizien (s. Abb. 52).[2] Es ist eine sorgfältige, weißgehöhte Silberstiftzeichnung auf dunkelrotbraunem Papier. Die hier gegebene Fassung ist später verworfen worden. Links hat vor seinem Zelt der Gotenkönig Platz genommen. Vor ihm kniet der junge Priester. Soldaten hören zu. In der Ferne wird ein Angriff auf die Porta Marzia ausgeführt. Die Ansicht von Perugia ist von einem mehr nördlichen Punkte aus aufgenommen. Rechts wird der enthauptete Leichnam des Heiligen von der Mauer herabgeworfen. Alle diese Einzelheiten müssen mehr erraten als herausgelesen werden. Durch Nebensächliches, wie z. B. zwei in gemessenem Schritt vorbeitrabende Reiter im Vordergrunde, wird die Aufmerksamkeit von Wichtigerem abgelenkt. Ein Vergleich der Skizze mit dem ausgeführten Bilde lehrt, daß die endgültige Fassung gegenüber dem Entwurf an Klarheit der Disposition bedeutend gewonnen hat.

Im Jahre 1378 beschlossen die Peruginer, die Leiche ihres heiligen Schutzpatrons in feierlicher Prozession nach dem Dome zu überführen. Der Schilderung dieser Prozession hat Bonfigli die ganze Nordwand der Kapelle vorbehalten. Durch den Korso geht der Leichenzug auf den Domplatz zu, und der mächtige Bau des Stadthauses bildet einen wirkungsvollen Hintergrund für die glänzende Prozession. Auf der dem Dome zugewandten Seite des Palazzo Pubblico haben sich noch Spuren der alten Außentreppe erhalten, welche für ihre neuerdings er-

[1] Die Kirche war ursprünglich, wie aus Bonfiglis Wiedergabe und aus Dokumenten hervorgeht, eine Doppelkirche mit Lageverhältnissen, die denen von S. Francesco in Assisi ähnlich waren. Der Umbau von Sant'Ercolano, welcher die Beseitigung der Oberkirche zur Folge hatte, ist im 16. Jahrhundert ausgeführt worden.

[2] Saal der Zeichnungen, No. 333.

Abb. 51. Benedetto Bonfigli, Belagerung von Perugia, Presko in der Kapelle der Prioren zu Perugia (Phot. Alinari).

folgte Rekonstruktion von Bedeutung wurden.[1] Die linke Hälfte des Freskos ist fast gänzlich zerstört, was um so mehr zu bedauern ist, als bei der Gewissenhaftigkeit Bonfiglis in der Wiedergabe architektonischer Einzelheiten hier wichtige Aufschlüsse über die ursprüngliche Gestalt der palästereichen Hauptstraße von Perugia zu erlangen gewesen wären.

Ein noch umfassenderes Stadtbild entrollt der Künstler in dem letzten Fresko, in welchem die zweite Überführung der Reste des heiligen Herkulanus nach S. Pietro geschildert wird (s. Abb. 88). In der Mitte präsentiert sich das seltsame Oktogon von S. Ercolano und die Kirche S. Domenico mit ihrem gewaltigen Chorfenster und mit der schönen Turmpyramide, die durch den Brand des Jahres 1614 vernichtet wurde. Rechts wird S. Pietro, mit seinem schlanken gotischen Campanile, in der ursprünglichen Gestalt sichtbar.[2] Ganz in der Ferne ragt der Palazzo

[1] Siehe Alessandro Bellucci: L' Opera del Palazzo del Popolo di Perugia« in Vol. VII des »Bollettino Umbro« und des Verfassers Referat im Repertorium für Kunstwissenschaft«, 1901, Seite 465.

[2] Auf dem Campanile das rätselhafte Datum M Quatro. Die vier antiken Säulen aus orientalischem Granit, welche auf dem Fresko die Vorhalle tragen, wurden im 16. Jahrhundert an den vier Ecken des Kreuzganges angebracht.

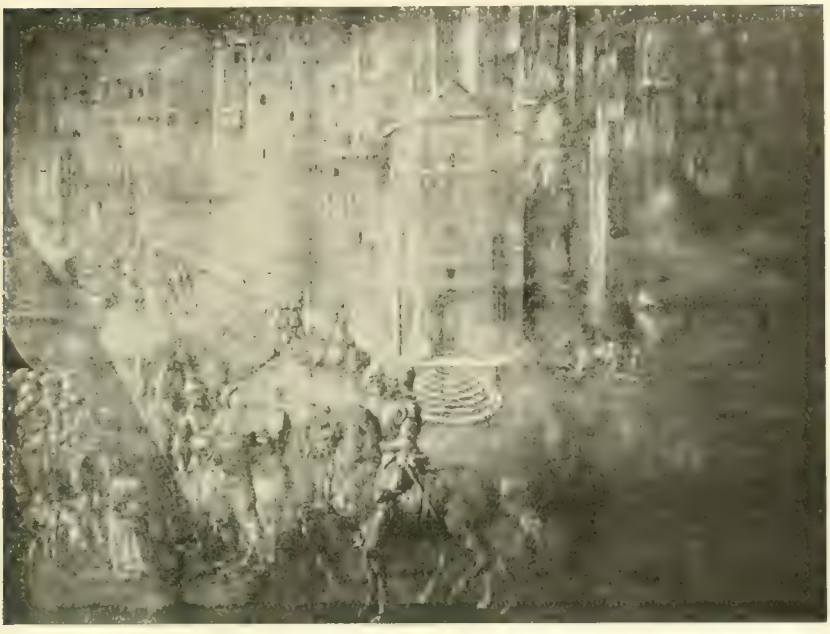


Abb. 52. Benedetto Bonfigli, Entwurf zur Belagerung von Perugia, Florenz, Uffizien (Phot. Brampton Philpot).

Pubblico empor. Ein buntes Gewirr von Häusern und Türmen vervollständigt das malerische Stadtbild.

Da Bonfigli die Fresken nicht ganz vollendet hat, so muß die Frage aufgeworfen werden, wie weit er selbst an der Ausführung dieses letzten Freskos beteiligt gewesen ist. Wenn auch die Architektur des Hintergrundes unzweifelhaft von ihm selbst entworfen ist, so verraten doch mehrere Figuren in dem Leichenzuge eine fremde Hand; andere wieder sind durch ungeschickte Retuschen späterer Zeiten bis fast zur Unkenntlichkeit verdorben. Der Name des Künstlers, der Bonfiglis Werk vollendete, ist uns nicht bekannt.

Als Benedetto Bonfigli den ehrenvollen Auftrag erhielt, die Kapelle der Prioren auszumalen, war er etwa 35 Jahre alt und im Vollbesitze seiner künstlerischen Mittel. War in den Jahren vor 1450 sein künstlerisches Schaffen eng mit Sieneser Traditionen verknüpft, so hat sich offenbar während des Aufenthaltes in Rom eine große Wandlung in ihm vollzogen. In Rom ist er zu Fra Angelico und Benozzo vielleicht auch zu dem großen Lehrmeister der Perspektive, Piero della Francesca, in persönliche Beziehung getreten. Daß der Verkehr mit diesen großen Meistern von

nachhaltigem Einfluß auf den Umbrer gewesen ist, bekunden seine Fresken in der Priorenkapelle. Wie er bei der Schilderung der Bischofsweihe des heiligen Ludwig sich durch eine ähnliche Darstellung Fra Angelicos anregen ließ und auch in der Totenklage um den heiligen Schutzpatron von Perugia ein wichtiges Motiv von ihm entlehnte, so zeigt sich in der Behandlung des Nackten (Wunder des Kaufmanns von Marseille), der sorgsamen und doch nicht kleinlichen Wiedergabe des Vordergrundes und in der vorzüglichen Architekturmalerei der Einfluß des Piero della Francesca. Seine Innenräume (Saal im Vatikanischen Palast, Dom von Marseille) erwecken einen wirklichen Tiefeneindruck. Die breite und flotte Gewandbehandlung in den früheren Fresken und die Längen- und Breitenverhältnisse der Köpfe zeigen eine gewisse Verwandtschaft mit Fra Filippo Lippi. Namentlich in den Ludwigsfresken lassen sich in der Darstellung der menschlichen Figur beträchtliche Fortschritte gegenüber der noch befangenen und unfreien Auffassung in den Tafelbildern erkennen. Die Gestalten erscheinen breiter, die Proportionen gedrungener, das Stehen wird fester. In der Farbengebung ist eine große Vorliebe für satte, braune Lokaltöne zu konstatieren, welche auch die Madonna mit vier musizierenden Engeln und die gleichfalls einer späteren Schaffensperiode angehörigen Gonfaloni kennzeichnen.

Offenbaren die Fresken so die Vorzüge seiner an dem Studium der großen Zeitgenossen gewachsenen Kunst, so lassen sie uns doch auch ihre Mängel und Schwächen erkennen. Bonfigli wird nur bis zu einem gewissen Grade der Formen völlig Herr. Wenn eine bewegte Aktion darzustellen ist, versagt seine Kraft. So wird er im Fresko der Belagerung von Perugia unleidlich und manieriert. Im ruhigen Existenzbilde und in der Darstellung glänzender Prozessionen leistet er Hervorragendes. An Bestimmtheit und Prägnanz der Menschenauffassung übertreffen die Ludwigsfresken entschieden die Herkulanusfolge. Dafür entschädigt der Künstler in letzterer wieder durch vortreffliche Behandlung der architektonischen Hintergründe. Hier gibt er etwas völlig Neues: genaue Aufnahmen von Monumentalbauten und bisweilen ganze, umfangreiche Städtebilder. Bescheidene Rivalen dieser Veduten sind die kleinen, aber meist sehr getreuen Städteansichten auf seinen Gonfaloni. Zu dem späteren großartigen Aufschwung der umbrischen Landschaftsmalerei geben Bonfiglis Veduten den ersten Anstoß. Einen gewaltigen Schritt über Bonfigli hinaus tat später Perugino, indem er die Landschaft auf seinen Bildern zur Resonanz der Figurenkomposition machte.

Im allgemeinen aber hält der mehr für das Anmutige, als für die Darstellung kräftiger Aktion begabte Meister an der älteren lokalen Richtung fest und verbindet nur einzelne Züge der Formenauffassung der Neuzeit mit

der heimischen Kunstweise. Mit der Vervollkommnung, welche die Kunst Perugias in den letzten Dezennien des Jahrhunderts durch Fiorenzo di Lorenzo und namentlich durch Perugino und Pinturicchio erfuhr, vermochte er nicht Schritt zu halten. Die ältere Lokalkunst Perugias schließt mit Bonfigli ab.

Bartolomeo Caporali.

Das Geburtsjahr des Künstlers ist unbekannt. Im Jahre 1442 wurde er in die Malerzunft aufgenommen. Im zweiten Semester des Jahres 1458 bekleidete er das Amt des Kämmerers in der Zunft; im März und April 1462 war er Prior, am 18. September 1462 wurde er an Stelle des verstorbenen Fiorenzo di Masio (di Magio) für den Rest des Jahres wieder zum Kämmerer gewählt. Für Bemalung eines Baldachins und andere Malerarbeiten untergeordneter Art, die er zur Feier der Ankunft des päpstlichen Vizelegaten ausgeführt hatte, erhielt er am 3. August 1462 13 Fiorini und 65 Soldi. Am 18. Juni 1464 wies ihm das Kloster S. Pietro als Rest der Bezahlung für zwei Tabernakel Korn an, und am 18. Juli 1467 und 14. Juni 1468 quittierte er gemeinsam mit Benedetto Bonfigli über insgesamt 100 Fiorini, den Lohn für ein Altarwerk, das für die Cappella S. Vincenzo in S. Domenico zu Perugia bestimmt war und jetzt, in seine einzelnen Tafeln zerlegt, sich in der städtischen Pinakothek befindet. Von Caporali rühren die Figuren der Verkündigung her, die ihn unter dem Einflusse des Niccolo Alunno zeigen (s. Abb. 53, 54), an den Seitentafeln (mit S. Paulus und Petrus Martyr,

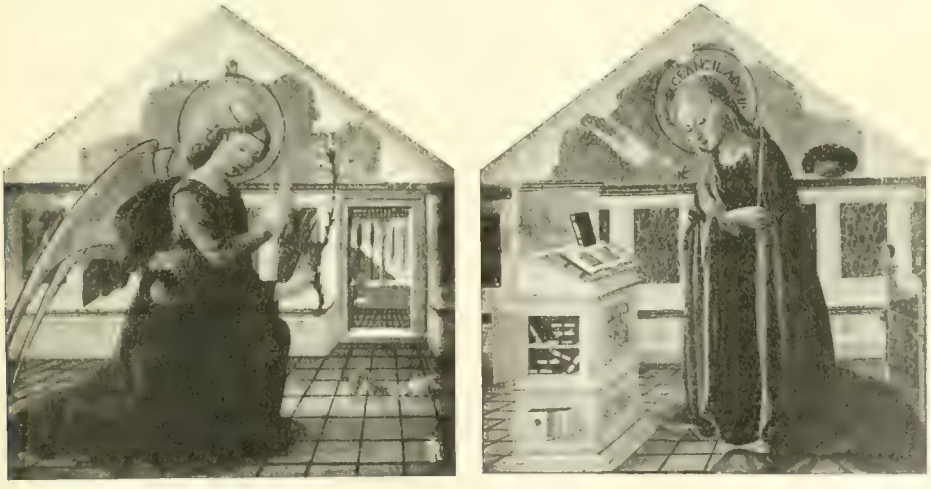


Abb. 53 und 54. Bartolomeo Caporali, Verkündigung in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari).

dem Apostel Petrus und S. Katharina) ist er beteiligt, während Bonfigli nur das Mittelbild, die Madonna mit dem Kinde und vier musizierenden Engeln, eigenhändig ausgeführt hat.[1]

Am 21. August 1469 wurde er auf sechs Monate zum Capitano del Popolo gewählt, am 31. Januar 1471 wies ihm die päpstliche Rechnungskammer zu Perugia 60 Fiorini an für das am Palazzo Pubblico und an den fünf Stadttoren gemalte Wappen Papst Sixtus' IV. Im ersten Semester 1472 bekleidete er von neuem das Amt des Kämmerers in der Zunft. Am 31. Januar 1472 erhielt er für gemalte Trompetenwimpel 3 Fiorini und 80 Soldi von der päpstlichen Rechnungskammer. Am 28. Februar 1474 war er bei einer Versammlung von Mitgliedern der Malerzunft anwesend. Vom 1. August 1477 bis zum 31. Juli 1478 bekleidete er das Amt eines «Electionarius Capitanei» (Wahlmanns des Capitano del Popolo). Am 12. August 1477 erteilten ihm die Erben des Niccolo di ser Jacopo Bucci den Auftrag, für ihre Kapelle im Dom (S. Lorenzo) ein Altarbild zu malen, darstellend die Pietà mit zwei Figuren rechts und zwei Figuren links, auf Goldgrund, und mit je zwei Tafeln auf jeder Seite, auf denen im ganzen acht Engel gemalt werden sollten.[2] Die ganze Arbeit war innerhalb der nächsten achtzehn Monate abzuliefern. Noch heute befindet sich

Abb. 55. Bartolomeo Caporali, Maria Magdalena, Detail der Pietà aus S. Giuliana, Pinakothek zu Perugia (Phot. Verri).

[1] Siehe Seite 104.

[2] An demselben Tage schlossen die Auftraggeber Caporalis mit dem Bildhauer und Steinmetzen Pietro Paolo di Andrea aus Lugano einen Vertrag, der diesen verpflichtete, eine Kapelle im Dom an der Stelle zu errichten, wo sich damals die Säule mit der «Madonna del Verde» befand: Dove sta la colonda nela quale è dipinta la nostra donna che volgarmente se chiama la Madonna del Verde. Über dieses alte Kultbild im Dom, dessen Stelle jetzt ein vielfach erneuertes Bild der «Madonna delle Grazie» einnimmt, siehe O. Scalvanti in L'antica imagine della Madonna delle Grazie nel Duomo di Perugia, Nuptialia Bellucci-Ragnotti, Perugia, 1902. Der Altar der neu zu errichtenden Kapelle sollte eine mit Friesen verzierte Nische, wohl zur Aufnahme des Altarwerkes, erhalten, von 5½ Fuß Breite und proportionaler Höhe. Die für Caporalis Altarwerk festgesetzten Maße betrugen 5½ Fuß Breite und etwa 6½ Fuß Höhe.

im Peruginer Dom eine 1486 datierte Pietà auf Goldgrund, die bisher als eine Arbeit der Schule Fiorenzos di Lorenzo galt, aber, wie ein Blick auf Abb. 55 und 56 zeigt, als ein sicheres Werk Bartolomeo Caporalis angesehen werden und trotz des späten Datums wohl mit dem 1477 be-

Abb. 56. Bartolomeo Caporali, Pietà im Dom zu Perugia (Phot. Alinari).

stellten Altarwerke identifiziert werden darf. Die laut Kontrakt bestellten acht Engel auf insgesamt vier Tafeln glauben wir in acht seinem damaligen Werkstattgenossen Bonfigli nahestehenden Engeln mit den Marterinstrumenten Christi (in der städtischen Pinakothek)[1] wiederzuerkennen. Diese acht Engel sind, genau wie der Kontrakt es vorschrieb, paarweise auf vier Tafeln verteilt und unzweifelhaft Reste eines größeren Ganzen. Mit einem rührenden Ausdruck von Trauer und Schmerz in den blassen Kindergesichtern weisen sie ihre Attribute vor. Zwei von ihnen (s. Abb.

[1] Sala di Bartolomeo Caporali Nr. 5, 6, 7, 9.

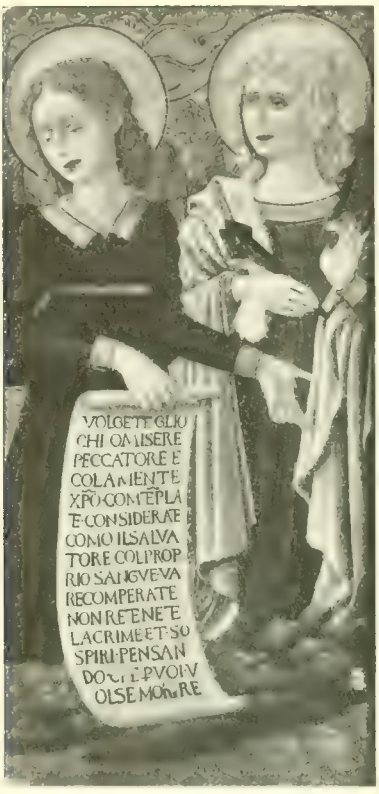


Abb. 57 u. 58. Benedetto Bonfigli (?), Engel mit den Passionsinstrumenten, Seitentafeln der Pietà von Bartolomeo Caporali im Dom, jetzt in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari).

57 u. 58) halten lange Schriftbänder, deren kunstlose Verse auf eine zugehörige Darstellung der Pietà sich beziehen lassen. Der Text des einen Schriftbandes lautet:

Pechatore drizzate la mente
A Jesu Christo levato de croce
Che per no[*ĩ*] sostenne
Pene e gram tormente
Et crudele morte e passione fer[*o*]ce.
Adimandate al padre onnipotente
Misericordia com piatose voce
Pregate Christo com divoto core
Che perdonanza doni ai pechatore.»

Auf dem anderen Spruchbande ist zu lesen:

«Volgete gli ochi o misere peccatore
E cola mente Chripsto contemplate

Considerate como il salvatore
Col proprio sangue v'a recomperate
Non retenete lacrime e sospiri
Pensando che per voi volse morire.»

Im ersten Semester 1478 war Caporali Kämmerer der Miniaturistenzunft an Stelle seines verstorbenen Bruders Jacopo, und im Juli und August desselben Jahres Prior. Im ersten Semester 1484 bekleidete er das städtische Ehrenamt eines «Fancellus massariorum» (Sekretärs der städtischen Verwaltungsbeamten), und am 22. Oktober desselben Jahres erhielt er 22 Soldi für gewöhnliche Anstreicherarbeiten. Im September 1485 wird er von neuem als «Fancellus massariorum» genannt. Im Jahre 1487 wurden ihm vom Kloster S. Pietro 8 Lire für zehn gemalte päpstliche Wappen und 7 Lire für einen Kopf des Täufers gezahlt, ferner von der päpstlichen Rechnungskammer 27 Fiorini und 20 Soldi für sechs bemalte Trompetenwimpel. Am 26. November 1487 quittierte er über den Empfang von $9^1/_2$ Fiorini, welche ihm der Notar Evangelista di Francesco de' Rossi für eine an seinem Hause bei Petrignano im Stadtgebiet von Assisi gemalte Pietà und für einige Figuren über dem Altar des heiligen Hieronymus in dem Kirchlein der Rocchicciola bei Assisi schuldete. Von der Pietà in einer Nische des Hauses bei Petrignano sind nur noch bescheidene Reste erhalten, und das Fresko in der Rocchicciola, das die thronende Madonna mit S. Hieronymus und Antonius von Padua darstellt und die Inschrift: EVANGELISTA DE R*[ubei]*S, sowie das Wappen des Stifters aufweist, ist leider stark übermalt, läßt aber trotzdem den Stil Bartolomeos noch erkennen (s. Abb. 59).

Im Jahre 1487 malte er für die Kirche S. Maria Maddalena in Castiglione del Lago ein Altarbild, welches die Madonna mit dem Kinde, vier anbetenden Engeln und den Heiligen Maria Magdalena, Antonius Abbas, Sebastian und Rochus darstellte. Ältere Autoren lasen auf dem Bilde die Inschrift: «PIXIT BARTHOLOMEUS CAPORALIS DE PERUSIA. QUESTA OPERA ANO FACTO FARE E CACCIADORE DE CASTIGLIONE DE LAGO A. D. MCCCCLXXXVII.»[1] Da das Bild durch Feuchtigkeit sehr gelitten hatte, entfernte man es 1774 von seinem Standort und brachte die neun Figuren in einem Nebenraum der Kirche unter. Das meiste ging verloren; die letzten Reste, die Köpfe der Maria Magdalena, des S. Johannes und eines Engels bewahrt die Pinakothek zu Perugia.[2] An Ort und Stelle ist nichts mehr vorhanden.

Am 4. August 1487 ließ ihm das Kloster Monteluce 5 Fiorini für

[1] Mariotti, «Lett. Pitt.» Seite 82.

[2] Sala di Bartolomeo Caporali, No. 11—12.

Bemalung und Vergoldung eines Tabernakels anweisen. Es ist in hohem Grade wahrscheinlich, daß es sich um ein noch heute rechts vom Hauptaltar erhaltenes Marmortabernakel handelt, das wohl der Florentiner Francesco di Simone im Jahre 1483 für die Kirche Monteluce gefertigt hat. Im nächsten Jahre empfing er vom Kloster S. Pietro außer der Summe von 13 Lire für Wappen einen Lohn von etwas mehr als einem Fiorino für die Restaurierung und Vollendung des von Pietro di Galeotto begonnenen Freskobildes der Madonna über dem Eingang des Klosters, sowie im weiteren

Abb. 59. Bartolomeo Caporali, Madonna mit den Heiligen Hieronymus und Antonius in S. Francesco in Petrignano bei Assisi (Phot. Verri).

Verlauf des Jahres Zahlungen für bemalte seidene Drappelloni und eine Figur der heiligen Justina. Diese ist zugrunde gegangen, und von dem Madonnenfresko über dem Portal sind nur noch geringe Reste erkennbar. Am 29. September folgt dann noch eine Anweisung von 60 Fiorini für Bemalung der Uhr am Campanile. Im nächsten Jahre bemalte er wieder Trompetenwimpel für den Magistrat und empfing dafür 30 Fiorini. Am 16. September 1489 wurde er zugleich mit zwei anderen Mitgliedern der Confraternità di S. Giuseppe zum Schiedsrichter über das Pinturicchio übertragene Bild des Sposalizio ernannt, das später Perugino ausführen sollte, und am 27. September desselben Jahres wählte ihn Pinturicchio,

im Begriff, nach Rom abzureisen, zum Rechtsvertreter in allen während seiner Abwesenheit etwa entstehenden Streitigkeiten mit der Brüderschaft.

Für eine nicht näher bezeichnete Figur, die er im Hause des päpstlichen Schatzmeisters gemalt hatte, empfing er am 30. November 1491 einen Lohn von 8 Fiorini und 20 Soldi. Im selben Jahre vollendete er ein Fresko in der Kirche S. Francesco des kleinen Bergstädtchens Montone bei Umbertide. Carlo Fortebraccio, Herr von Montone, hatte

Abb. 60. Bartolommeo Caporali, S. Antonius in der Glorie mit Heiligen, Fresko von 1491 in S. Francesco zu Montone (Phot. Tilli, Perugia).

zum Dank für die Geburt seines Sohnes Bernardino dem heiligen Antonius eine Kapelle zu errichten gelobt. Nach dem Tode des Vaters erfüllte Bernardino das Gelübde und berief Bartolomeo Caporali, der, wie die Inschrift auf dem Fresko bezeugt, das Werk 1491 ausführte (s. Abb. 60). Fast in Lebensgröße steht inmitten einer Mandorla von zwölf Seraphim der heilige Antonius von Padua, in der Linken ein Buch und in der Rechten eine Lilie haltend. Zwei fliegende Engel, von Wolken getragen, verehren ihn. Links steht etwas tiefer Johannes der Täufer, eine kräftige

Mannesgestalt mit schwarzem Bart und Haupthaar. Rechts wird der kleine Bernardino in Gestalt des Tobias von dem Erzengel Raphael geführt. Der zarte Mädchenengel zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit der Maria Magdalena in der Pinakothek zu Perugia. Hier wie dort die hoch geschwungenen Augenbrauen, die edel geformte Nase, der kleine, fest geschlossene Mund. Von derberer Bildung ist dagegen der kleine Tobias. Die aufgeworfenen Lippen und die Stumpfnase lassen annehmen, daß ein Porträt beabsichtigt war. Zwei derbe Putten in kurzem Wams, welche eine Inschrifttafel tragen, bilden den unteren Abschluß der Darstellung. Die Inschrift lautet:

CARROLVS BRACCIO GENIT/*OR*/: OB NATUM SIBI FILIUM EX VOTO DIVO ANT/*ONI*/O ARAM & SACELLUM ERIGI INSTITUIT. QUO EXTINCTO: BERNARDINUS FIL/*IUS*/ OPUS COMPLERI MANDAVIT. 1491. BARTOLOMEUS CAPORALIS PIN/*XIT*/.

Die gute Modellierung und die feste und bestimmte Umrißzeichnung beweisen, daß Caporali auch hier versucht hat, mit den größeren Zeitgenossen, vor allem mit Fiorenzo di Lorenzo, Schritt zu halten.

Am 15. Juni 1492 wurde er für das zweite Semester des Jahres zum Kämmerer der Malerzunft gewählt. Für das Wappen des päpstlichen Schatzmeisters, das er auf vier Bänken gemalt hatte, empfängt er am 31. Januar des nächsten Jahres 3 Fiorini und am 29. November als Restbetrag 6 Fiorini und 60 Soldi. Für eine ähnlich bescheidene handwerkliche Arbeit, die Bemalung von 6 Lanzen, erhält er am 27. Mai 1495 den Betrag von 6 Grossi = 96 Soldi durch den Kaplan der Prioren. Bei einem Gutachten, das Fiorenzo di Lorenzo über die Malereien des Giannicola Manni im Vorzimmer des Amtsvorstehers im Palazzo dei Priori am 9. März 1499 abgab, berief sich dieser auf das Gutachten Bartolomeos, der den Lohn für die Malereien auf 18 Fiorini abgeschätzt hatte.

In der 1506 erneuten Matrikel der Peruginer Malerzunft erscheint Caporali an erster Stelle unter den im Rione Porta Eburnea ansässigen Mitgliedern. Er war damals also sicherlich schon hochbetagt. Eine Urkunde aus dem Archiv des Cambio vom Jahre 1509 erwähnt ihn als verstorben: Seine Erben verklagen vor dem Tribunal des Cambio die Erben des Filippo de' Piccinelli auf Zahlung von 2 Fiorini, den Lohn für sechs bemalte Fähnchen, die Bartolomeo zum Begräbnis des Filippo de' Piccinelli geliefert hatte.

Bartolomeo Caporali hat während eines langen Lebens die ganze Entwicklung der umbrischen Malerei von Bonfigli und Alunno bis zu Fiorenzo di Lorenzo mitgemacht. Ein Werk der frühesten Epoche des Meisters, mit deutlichen Einflüssen Benozzos und Bonfiglis, scheint die hübsche Madonna mit vier anbetenden Engeln zu sein, die aus dem Besitz des Herrn Salvator Rosa in Perugia 1904 in die Uffizien gelangt ist. An den

Stil Alunnos gemahnt die Verkündigung auf dem dokumentarisch beglaubigten Triptychon Bonfiglis und Caporalis von 1468. Der ihm vielfach zugeschriebene Gonfalone der Santissima Annunziata für S. Maria Nuova, jetzt in der Pinakothek zu Perugia, ist als ein Werk Alunnos anzusehen. Caporali scheint längere Zeit als Werkstattgenosse Bonfiglis tätig gewesen zu sein.

Der gemeinsamen Werkstatt darf ein Freskobild zugewiesen werden, welches 1465 für das Kloster S. Giuliana gemalt wurde und sich jetzt, auf Leinwand übertragen, in der Pinakothek befindet.[1] Es stellt auf halbkreisförmiger Fläche Maria und Christus in einer Mandorla dar, welche von vier Engeln getragen wird. Unten sieht man das geöffnete Grab der Madonna, aus dem Blumen sprießen. Auf dem gemalten Postament des Bildes sind die Brustbilder der Heiligen Juliana, Benedikt und Bernhardin angebracht, unter denselben das Datum MCCCCLXV und noch tiefer die Inschrift: HOC OPUS FECIT FIERI SOROR BENEDITTA SOROR. MONASTERII S/*AN*/C/*T*/E JULIANAE. Der blonde Christus hat große Ähnlichkeit mit dem zur gleichen Zeit gemalten Christus auf Bonfiglis Gonfalone von S. Bernardino (s. Abb. 66) und dem von S. Maria Nuova (s. Abb. 86), und sein Mantel ist auf die gleiche Art drapiert. Die Madonna zeigt den hieratischen Typus, den wir auf den Kirchenfahnen von Corciano, Pacciano und Montone wiederfinden. Die liebenswürdigen, aber arg verzeichneten Engel rühren wohl von Schülerhänden her. In noch viel bedeutenderem Maße als an dem Triptychon von 1468 ist er an dem 1482 datierten, wohl aus der gemeinsamen Werkstätte hervorgegangenen Gonfalone von S. Francesco in Montone beteiligt, in welchem zum ersten Male auch der Einfluß Fiorenzos di Lorenzo klar zutage tritt, der sein ganzes späteres Schaffen beherrscht. Von Fiorenzo ist auch die 1486 datierte Pietà im Dom zu Perugia beeinflußt. Die gleiche Darstellung in Freskotechnik, aus S. Giuliana (jetzt in der Pinakothek), ebenfalls bisher Fiorenzo zugeschrieben, ist als ein sicheres Werk Caporalis anzusehen, da der Karton des Dombildes für die Hauptgruppe des Freskos benutzt wurde, und die heilige Magdalena aus dem beglaubigten Altarwerk für Castiglione del Lago in Typus und Haarbehandlung mit der Magdalena des Freskobildes übereinstimmt (s. Abb. 55). Seiner letzten Periode, die durch das signierte und 1491 datierte Freskobild der Glorie des heiligen Antonius von Padua in S. Francesco zu Montone gekennzeichnet ist (s. Abb. 60), gehört ein 1492 datiertes Leinwandbild in der Kirche zu Civitella d' Arna an, das die Madonna mit den Heiligen Sebastian und Johannes dem Täufer darstellt. Bei geringer Durchbildung des Körperlichen zeigt dieses Bild die peinlich beobachtete symmetrische Anordnung und im Ausdruck das Geziert-Anmutige der Vorläufer Peruginos.

[1] Sala di Bartolomeo Caporali, No. 8.

Fiorenzo di Lorenzo.

Geburts- und Todesjahr des Fiorenzo di Lorenzo sind unbekannt. In der Matrikel der Peruginer Malerzunft findet sich sein Name unmittelbar hinter dem des Giovanni di Ser Bartolo Celli, der 1463 eintrat.[1] Die nächste datierte Eintragung (des Malers Piermatteo di Angelo di Giovanni) in die Matrikel ist 1469 erfolgt; zwischen 1463 und 1469 ist demnach Fiorenzo in die Zunft eingetreten. Schon im zweiten Semester 1470 bekleidet er das Amt eines Kämmerers der Zunft, muß damals also mindestens 20 Jahre alt gewesen sein.[2] In den Monaten November und Dezember des Jahres 1472 wird er unter den Prioren genannt, welche die Peruginer Republik leiteten. Um zu dieser höchsten Ehrenstelle des Gemeinwesens zugelassen zu werden, mußte man ein Alter von mindestens 25 Jahren aufweisen.[3] Meistens waren die Prioren aber Männer reiferen Alters. Wir werden unter Berücksichtigung obiger Daten das Geburtsjahr Fiorenzos vor 1447 ansetzen dürfen.

Am 9. Dezember 1472 erhielt Fiorenzo den größten Auftrag, von dem uns die Urkunden über seine künstlerische Tätigkeit Nachricht geben: die Ausführung eines doppelseitigen Triptychons für den Hochaltar der Kirche S. Maria Nuova in Perugia. Schon im Jahre 1465 hatten die Silvestrinermönche von S. Maria Nuova ein Altarwerk geplant, für das sie mindestens 200 Fiorini auszugeben gesonnen waren. Im August dieses Jahres wandten sie sich an den Magistrat mit der Bitte um einen größeren Zuschuß, der ihnen am 6. August zunächst in Höhe von 30 Fiorini bewilligt wurde. Am 13. Mai 1472 steuerte der Magistrat von neuem 30 Fiorini bei, unter der Bedingung, daß die Arbeit durch einen Künstler aus Perugia ausgeführt werde. Am 2. November desselben Jahres bestätigte der Magistrat, dem damals auch Fiorenzo di Lorenzo selbst als Prior angehörte, die bisherigen Zuschüsse und betraute den Kaufmann Petrozzo di Arrio de' Petrozzi mit der Verwaltung der beigesteuerten Gelder. Am 9. Dezember wurde der Auftrag dem Fiorenzo erteilt, und die Mönche von S. Maria Nuova verpflichteten sich zur Zahlung eines

[1] Diese Jahreszahl findet sich links von der Eintragung und gibt daher das Datum des Eintrittes in die Zunft an, nicht das Todesjahr, wie Venturi annimmt, der daraufhin das Geburtsdatum Fiorenzos zurückdatieren zu können meint. Venturi, «Studii sull' arte umbra del '400 in L'Arte», 1909 Fasc. 3, Seite 196/7. Die Daten, die wir über Giovanni di ser Bartolo Celli im Urkundenteil mitteilen, reichen bis zum Jahre 1502, in welchem der Künstler zum letzten Male das Amt des Priors bekleidete.

[2] Siehe Seite 4, Anm. 3.

[3] Siehe Seite 4, Anm. 3.

Honorars von 225 Fiorini. Der Kontrakt, die sogenannte Cedola , bestimmte folgende Darstellungen: Auf der einen Seite die Himmelfahrt Mariä mit den Heiligen Petrus, Paulus, Benedikt und dem Beato Silvestro; auf der anderen Seite Maria mit dem Kinde und daneben die Heiligen Hieronymus, Ambrosius, Nikolaus und den Beato Paolino. Auf den Pilastern des Rahmenwerkes die zwölf Apostel, in den neun Tabernakeln, die den oberen Abschluß bildeten, Gott-Vater (zweimal) und die Heiligen Stephan, Lorenz, Sebastian und Antonius auf einer Seite und auf der anderen Katharina, Lucia, Margherita und Scholastica, ferner an noch zu bestimmender Stelle die Heiligen Augustinus, Dominikus, Franziskus und Bernhardin, auf der einen Seite der Predelle die Passion Christi und auf der anderen Seite Geschichten des heiligen Benedikt. Schließlich getrennt am Fenster, wohl an einem Sakramentstabernakel, die vier Evangelisten.

In dieser Gestalt ist das Werk nicht zur Ausführung gelangt. Am 8. August 1487 wurde ein zweiter Kontrakt zwischen den Silvestrinermönchen und Fiorenzo abgeschlossen, aus dessen Wortlaut sich bedeutende Reduktionen des ursprünglich so großartig geplanten Altarwerkes ergeben. Zunächst wurde der Lohn auf 100 Fiorini, also weniger als die Hälfte des vorher vereinbarten herabgesetzt, dann wurde auf die Bemalung einer Seite verzichtet; doch erfahren wir nichts über die aus dieser Änderung sich ergebenden Vorschriften über die Darstellungen. Innerhalb zweier Jahre sollte die ganze Arbeit fertiggestellt werden und vor der Aufstellung des Werkes auf dem Altar durch zwei Sachverständige eine genaue Festsetzung des Preises erfolgen, die für beide Teile bindend sein sollte.

Mehr als vier Jahre später, am 20. November 1491, erschien Fiorenzo mit dem Vertreter der Silvestrinermönche vor demselben Notar, der den Vertrag von 1487 aufgesetzt hatte, um eine Änderung dieses Kontraktes zu vereinbaren. Die Arbeit war begonnen, aber nicht nach dem Wortlaut des Vertrages ausgeführt worden. Es erfolgte eine gütliche Einigung zwischen dem Künstler und den Auftraggebern. Der Lohn wurde auf 130 Fiorini festgesetzt, die Lieferungsfrist bis zum 20. Mai 1493 verlängert. Bis zum Madonnenfeste am 8. September 1492 sollten drei Figuren fertig sein. Über die definitive Gestaltung des Werkes erfahren wir leider auch aus diesem dritten Kontrakte nichts.

Es ist in hohem Grade wahrscheinlich, daß 16 aus dem Kloster S. Maria Nuova stammende Tafeln, welche im Jahre 1907 bei Gelegenheit der Ausstellung altumbrischer Kunst in ihrem früheren Zusammenhange zu einem Triptychon vereinigt wurden, mit diesem Altarwerk identisch

sind.[1] Das Mittelstück zeigt eine auf Wolken thronende Madonna zwischen zwei anbetenden Engeln. Auf den Seitentafeln sind in ganzer Figur links die Heiligen Benedikt, Petrus, rechts Johannes der Evangelist und ein heiliger Franziskaner dargestellt. Je drei kleine Heiligenfiguren füllen die Pilaster rechts und links; die Predelle fehlt. In den Spitzgiebeln über den fünf Haupttafeln sind Gott-Vater (in der Mitte) und die vier Kirchenväter (zu den Seiten) zu sehen. Von den Heiligen, welche die Madonna begleiten, sind nur Benedikt, Petrus, Hieronymus, Ambrosius, Augustinus und Sebastian in der Urkunde von 1472 erwähnt. Nach dem Wortlaut des Kontraktes von 1487 sollte aber nur die eine Seite des Altarwerkes ausgeführt werden, vermutlich also wurde damals die auf der dem Chor zugekehrten Seite geplante Himmelfahrt der Maria mit den Nebenfiguren aufgegeben. Ferner wird im dritten Kontrakt von 1491 ausdrücklich betont, daß die Arbeit nicht nach dem Wortlaut der genannten Urkunde ausgeführt war. Wir brauchen daher an diesen Abweichungen keinen Anstoß zu nehmen, um so weniger, als das Triptychon in allen Einzelheiten den Stilcharakter Fiorenzos zeigt, wie ein Vergleich mit dem einzigen firmierten Werke des Meisters ergeben wird.

Dieses einzige mit seinem Namen bezeichnete Gemälde ist von 1487 datiert (s. Abb. 61). Es befand sich ehemals in der Kirche San Francesco al Prato und ist heute in der städtischen Pinakothek aufgestellt. Zu beiden Seiten einer von korinthischen Pilastern eingefaßten Nische[2] sind die Heiligen Petrus und Paulus in ganzer Figur zu sehen, und oben in einer Lünette die Halbfigur der Maria mit dem Kinde, umgeben von sechs Cherubim und zwei anbetenden Engeln. Die Signatur des Meisters ist auf den Säumen der Gewänder der beiden Apostel angebracht, beginnt bei Petrus: FLORENTIUS LAUREN und endet bei Paulus: TII P*[ICTOR]* PINSIT M°CCCC°LXXXVII.

Die charakteristischen Züge dieses Werkes sind Ernst und Strenge im Ausdruck und das Fehlen jener Sentimentalität, welche Perugino und seine Nachfolger ihren Gestalten verleihen. Die Zeichnung ist fest und bestimmt. In der Behandlung der Draperie offenbart sich der Stil eines

[1] Pinakothek, Saal 12, No. 1. — Cesare Crispolti hat, als er sein Buch «Perugia Augusta» schrieb, das Altarwerk schon nicht mehr an Ort und Stelle gesehen, denn er erwähnt auf dem Hochaltar ein Tafelbild der Verkündigung, was auf einer Verwechslung mit dem Gonfalone dell' Annunziata von Niccolo Alunno beruht (s. handschriftliche Zusätze Annibale Mariottis zu seinen «Lett. Pitt.» Perugia, Biblioteca Comunale, wo sich auf Seite 75 der interessante Nachweis findet, daß die Mönche im Jahre 1556 um die Erlaubnis baten, die Annunziata auf den Hochaltar zu bringen).

[2] Der Padre Ottavio Lancellotti († 1671) erwähnt in seiner «Scorta Sagra», Manuskript der Biblioteca Comunale zu Perugia, Bd. 2, Seite 395, daß in dieser Nische ein Tympanum (Handpauke oder Tamburin) angebracht war.

Künstlers, der bei einem Bronzebildner in die Schule gegangen ist. Es ist schon häufig auf die Verwandtschaft der Formenauffassung und des

Abb. 61. Fiorenzo di Lorenzo, Madonna in Glorie mit Petrus und Paulus von 1483 in der Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari).

Faltenwurfes mit der Art Verrocchios hingewiesen worden, und in der Tat ist das Bestreben nach scharfer Ausprägung der Form, die

Charakteristik leichter, im Winde flatternder Gewänder bei den Engeln und dann wieder die Modellierung schwerer, wie in den Ton hineingekneteter Falten bei den Heiligenfiguren ganz im Sinne dieses Meisters, von dem Fiorenzo tiefe und nachhaltige Eindrücke empfangen hat. Vielfache Anregungen für die Behandlung des Faltenwurfes hat außerdem ein wahrscheinlich im Jahre 1483 geschaffenes Tabernakel des Verrocchio-Schülers Francesco di Simone in der Kirche Monteluce bei Perugia gegeben (s. Seite 118).

Was wir sonst noch an sicheren urkundlichen Nachrichten über Fiorenzo besitzen, ist nicht eben viel. Am 16. April 1485 erhält er die bescheidene Zahlung von 2 Fiorini für Malerarbeiten, die er mit Gehilfen im Zimmer des Capo d' Ufficio im Stadthause zu Perugia ausgeführt hatte. Am 22. Juli 1489 wird Fiorenzo nach Orvieto berufen, um dort ein Urteil über die im Dom auszuführenden Malereien abzugeben.[1] Am 18. Januar 1490 werden die dekorativen Teile des neu erbauten Palastes der »Sapienza Nuova«, der Peruginer Hochschule, in Piazza del Sopramuro, nach Zeichnungen Fiorenzos zwei Steinmetzen in Auftrag gegeben. Das noch heute erhaltene Gebäude ist von äußerster Einfachheit und Schmucklosigkeit, und die geplanten Girlanden sind nie zur Ausführung gelangt. Nur an einer Ecke des Hauses ist ein steinerner Wappenschild angebracht, der von Bändern umflattert ist. Auch dieses einzige Schmuckmotiv der Fassade ist nüchtern und ohne künstlerischen Wert. Für die Entwürfe mußte Fiorenzo sich mit einem Honorar von 1 Fiorino und 70 Soldi begnügen. Ähnlich bescheiden war der Lohn, den er am 28. Mai 1491 für zwei Friese und einen Kamin vom Benediktinerkloster S. Pietro erhielt. Diese Arbeiten sind nicht mehr nachweisbar. Für »Manifatura de uno Crocifisso« im Refektorium des Klosters Monteluce (vielleicht Bemalung eines Crucifixus) werden ihm am 7. Oktober 1491 9 Fiorini ausgezahlt. Auch dieses Werk scheint zugrunde gegangen zu sein. Im Jahre 1499 empfängt er vom Kloster San Pietro, wo er beschäftigt gewesen sein mag, 3 Fiorini, um dafür Gold zu kaufen. Am 13. März 1499 schätzt er gemeinsam mit Bartolomeo Caporali Malereien ab, welche Peruginos Schüler Giannicola Manni am Eingange zum Amtszimmer des Capo d' Ufficio im Stadthause gemalt hatte. Im ersten Semester 1500 bekleidet er das Amt eines Kämmerers der Malerzunft. Am 30. April 1501 werden ihm von der päpstlichen Kasse in Perugia 8 Fiorini für zwei gemalte Trompeterfähnchen angewiesen. Im Jahre 1504 folgen kurz nacheinander drei Zahlungen des Klosters San Pietro: Für

[1] Adamo Rossi in «Giorn. di Erud. Art.» Band 5, Seite 160. — Luigi Fumi gibt in seinem Buche: Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri ein anderes Datum, 1489, Juli, und einen anderen Text: «Cuidam Magistro Florentino, pictori, de Perusia.»

eine Figur des S. Sebastian und dekorative Malereien in der diesem Heiligen geweihten Kapelle werden ihm nach einem Gutachten des Alfano degli Alfani und des Malers Spagna 25 Fiorini und 2 Soldi am 9. März gutgeschrieben. Von dieser Summe erhält Fiorenzo am 9. März 7 Dukaten und der Maler Tiberio d'Assisi auf seine Veranlassung 1 Dukaten. Auch dieses Werk Fiorenzos ist nicht mehr nachweisbar. Am 1. Juli empfängt er von demselben Kloster 6 Fiorini und 1 Lira, am 2. Juli 6 Fiorini und 2 Lire für Ausbesserung eines seiner Häuser in San Biagio della Valle.

Am 8. Juli 1510 quittiert er über 39 Fiorini als Restbetrag von insgesamt 78 Fiorini, welche ihm für Drappelloni und Malereien zustanden, die er für die Kirche San Francesco ausgeführt hatte. Es scheint sich hier um dekorative Malereien für ein Kirchenfest gehandelt zu haben, die jedenfalls frühzeitig zugrunde gegangen sind. Für die Kirche San Francesco malte er im nächsten Jahre zum Himmelfahrtstage eine Anzahl Schilder, für die er am 6. Juli 1511 2 Lire und 16 Soldi erhielt. Gemeinsam mit den Malern Sinibaldo Ibi und Mariano d'Eusterio gibt er am 3. Juli 1512 ein Gutachten ab über die Malereien an der öffentlichen Uhr, der »Sphera horarum« am Palazzo Pubblico, die Giannicola Manni und Giambattista Caporali ausgeführt hatten. Erst im Jahre 1513 folgt wieder ein größerer Auftrag. Am 17. März erscheint er mit drei Prioren des Kastells Pacciano vor dem Peruginer Notar Felice d'Antonio, um einen Vertrag über ein Altarwerk abzuschließen, welches die Kirche des Ortes schmücken sollte. Fiorenzo versprach, in dem Mittelbild die Madonna mit dem Kinde, zu beiden Seiten die Heiligen Petrus, Johannes den Täufer, Sebastian und Rochus zu malen, in einer Lünette Gott-Vater von Engeln umgeben und auf der Predella eine Pietà mit Maria und dem Evangelisten Johannes. Dafür werden ihm als Lohn 60 Fiorini versprochen, von denen er 8 Fiorini und 58 Soldi schon vor einigen Jahren empfangen zu haben bescheinigt. Am 16. Februar 1514 bestätigt Fiorenzo, von Niccolo di Angelo Danzetta aus Pacciano die letzte Zahlung von 20 Fiorini erhalten zu haben (s. Seite 141).

Am 20. September 1514 wird in einer Streitsache des Malers Eusebio da Sangiorgio zugleich mit dem Maler Sinibaldo Ibi — beide waren Schüler Peruginos — zum Sachverständigen gewählt, um einen Streit wegen des von Eusebio für die Kirche S. Agostino in Perugia gelieferten Altarbildes zu schlichten. Dann hat er am 18. November 1519 gemeinsam mit Domenico Alfani ein Tafelbild des Giovanni Battista Caporali für die Kirche S. Angelo in Panicale abzuschätzen. Am 26. April 1521 wird er zugleich mit Tiberio d'Assisi zum Schiedsrichter über einen von Jacopo di Guglielmo di ser Gherardo für die Brüderschaft S. Maria Maddalena in Castel della Pieve gemalten

Gonfalone bestellt, und am 5. Mai desselben Jahres entledigen sich Fiorenzo und Tiberio dieses Auftrages. Am 5. Februar 1522 findet sich im Totenbuch von S. Francesco die Notiz des Sakristans: «per la sepultura de mastro Fiorenzo pentore una livera (Lira) pose in cassa.» Man hat auf Grund dieser Notiz irrtümlich angenommen, Fiorenzo sei zu Anfang Februar 1522 gestorben, während der Meister in Wirklichkeit damals nur eine Grabstätte gekauft hat. Daß er noch im Oktober 1522 am Leben war, erfahren wir aus einem Notariatsakt. Sicher aber war er vor dem 14. Februar 1525 verstorben, denn seine Witwe Innocenza, die inzwischen den obengenannten Maler Jacopo di Guglielmo geheiratet hatte, quittiert an diesem Tage ihrem Schwager, dem Maler Bernardino di Lorenzo, über einen Teil ihrer Mitgift.[1]

Das ist alles, was die Peruginer Akten bisher über die künstlerische Tätigkeit Fiorenzos aussagen. Mehrere, aber nicht eben viele zugrunde gegangene Arbeiten, ein einziges, nicht einmal unzweifelhaft dokumentarisch beglaubigtes Werk (das Triptychon aus S. Maria Nuova) und nur ein firmiertes Bild (die Nische aus S. Francesco). Zu diesen gesellt sich ein fast völlig ruiniertes Fresko einer Madonna della Misericordia, das sich früher im Hospital S. Egidio befand, ehemals seinen Namen trug und, auf Leinwand übertragen, in der Pinakothek Aufstellung gefunden hat.[2] Leider ist das Fresko durch Abblättern der Farbe so schwer beschädigt, daß es für die stilistische Beurteilung fast unbrauchbar erscheint. Demnach sind wir ausschließlich auf die beiden ebengenannten beglaubigten Werke angewiesen, wenn wir nach weiteren Arbeiten, die Fiorenzo zugeschrieben werden können, Umschau halten.

Auf Grund stilistischer Verwandtschaft mit den bisher erwähnten Werken kann Fiorenzo eine Anzahl von Bildern zugewiesen werden. Von diesen ist das früheste ein Triptychon aus dem Besitz der Confraternita della Giustizia in Perugia (jetzt in der Pinakothek).[3] Es stellt die Madonna mit dem Kinde, von zwei Engeln und zwei knienden Stiftern verehrt, dar, auf den Seitentafeln vier Heilige, und auf der Predella

[1]) Schon am 24. Juli 1525 mußte Innocenza von neuem Witwenkleider anlegen, weil ihr zweiter Gatte ermordet wurde. *[Lib. mort. S. Franc. c. 60.]* Ein Sohn Fiorenzos mit Namen Lorenzo, für den Bernardino di Lorenzo (siehe die urkundlichen Nachrichten, No. 147) die Vormundschaft übernahm, starb am 1. Juni 1532. *[Ibid. c. 179 t.]*

[2]) Saal 10, No. 15. Adamo Rossi, der das Fresko noch an Ort und Stelle sah, glaubte darunter folgende Inschrift entziffern zu können, die beim Ablösen des Freskos zugrunde gegangen ist: HOC · OPVS · FECIT · FIERI · D*[omi]*NVS · GALEOCTVS · CHANONICVS · S*[ancti]* LAVRENTII · MCCCCL*[XX]*VI *[et]* T*[em]*P*[or]*E · IPSIVS · DNI · GALEOCTI · MM · PP · PRIORES · ISTIVS · H*[ospitalis?]* COMPLETV*[m]* FVIT · XXI · M · F*[loren]*T*[in]*S LAV*[rentii]* *[pi]*NXIT.

[3]) Saal 12, No. 21.

in der Mitte Christus im Grabe, daneben Heilige und an den beiden Enden Mitglieder der Brüderschaft im Büßergewande. An Verrocchio gemahnen der gut gezeichnete Körper des Christusknaben und, trotz unfreier Wiedergabe, die Haltung und Gebärde der Heiligen, die Form der Hände und die plastische Faltengebung. In den beiden knienden Stiftern nähert sich der Künstler dem Niccolo Alunno, der vielleicht sein Lehrer gewesen ist. Wenn dieses Bild an den Anfang der künstlerischen Tätigkeit Fiorenzos gesetzt werden darf, so zeigt ein anderes Triptychon unbekannter Herkunft in der National Gallery in London den Meister schon weiter fortgeschritten. Gegenstand der Darstellung ist die thronende Madonna mit dem Kinde, verehrt von Engeln und den Heiligen Franziskus und Bernhardin von Siena (s. Abb. 62). Dieses Bild gleicht in der ganzen Anlage und im einzelnen einem signierten und 1458 datierten Tafelbilde Niccolo Alunnos in Deruta (s. Abb. 63), das wiederum von einer Madonna mit denselben Heiligen von Benozzo di Lese im Wiener Hofmuseum abhängig ist (s. Abb. 64), so sehr, daß hier gleichsam an einem Schulbeispiel gezeigt werden kann, wie die Kunst Alunnos aus der Benozzos herauswächst und wie die früheste künstlerische Tätigkeit Fiorenzos durch den Maler aus Foligno bedingt ist.

Den Übergang von diesen Jugendwerken zu den Arbeiten der Reifezeit Fiorenzos vermittelt eine Anbetung der Hirten, die aus dem Kloster Monteluce vor Perugia stammt und alle Kennzeichen des Stiles Fiorenzos aufweist.[1] Hier ist der Florentiner Einfluß besonders an den liebenswürdigen und anmutigen Engeln zu bemerken, während die Gestalten der Hirten an Ghirlandajos Hirtengruppe auf der Anbetung aus S. Trinita in Florenz gemahnen. Die beiden phantastisch geformten Felsen, welche rechts und links von der Hütte den Hintergrund abschließen, sind charakteristische Merkmale Fiorenzos, und daß wir hier ein Frühwerk vor uns haben, zeigt die mangelhafte Kenntnis der Perspektive, die sich zum Beispiel darin bekundet, daß die Ziegen auf dem Tuffelsen links viel zu groß im Verhältnis zu den Bäumen auf einem davor liegenden Hügel erscheinen. Hölzern sind Ochs und Esel an der Krippe rechts, und der Hirt auf dem Felsen rechts droht abzustürzen, während die beiden Hirten unter ihm viel zu groß sind im Verhältnis zu den Tieren ihrer Herde. Diese Mängel weisen dem sonst schon recht vorgeschrittenen Bilde seinen Platz unmittelbar hinter den bisher betrachteten Jugendwerken an. Die Predella zeigt in Medaillons Halbfiguren von Heiligen, von denen eine, S. Michael als Seelenwäger darstellend, ganz ähnlich auf einem Bilde in Bettona bei Perugia wiederkehrt, das ebenfalls Fiorenzo zugeschrieben werden darf (s. Abb. 70).

[1] Saal 12, No. 4.

Derselben Zeit gehören ferner die berühmten und viel umstrittenen acht Tafeln mit Darstellungen von Wundern des heiligen Bernhardin von Siena an, welche heute die Peruginer Pinakothek bewahrt.[1] Wir haben auf Abb. 65 und 66 versucht, diese Tafeln mit einigen anderen Fragmenten, die sich im 18. Jahrhundert ebenfalls nachweislich in der Sakristei

Abb. 62. Fiorenzo di Lorenzo, Madonna mit den Heiligen Franz und Bernhardin von Siena, London, National Gallery in London (Phot. Hanfstaengl).

von San Francesco befanden, und mit einigen anderen Fragmenten unbekannter Herkunft, die auch daher stammen können, zu vereinigen und ihren ursprünglichen Zusammenhang wieder herzustellen. Ursprünglich dienten die Tafeln einer alten Nachricht zufolge als Türfüllungen einer Nische des Oratoriums S. Bernardino, welche den von Bonfigli gemalten Gonfalone di S. Bernardino enthielt. Den Fries schmückte wohl das uns noch erhaltene Tafelbild mit dem Licht ausstrahlenden Namen

[1] Perugia, Pinakothek, Gabinetto di Fiorenzo di Lorenzo, No. 2—9.

Abb. 63. Niccolò Alunno, Madonna mit den Heiligen Franz und Bernhardin von Siena von 1457, S. Francesco zu Deruta bei Perugia (Phot. Verri).

Jesu, dessen Zugehörigkeit zwei ältere Schriftsteller bestätigen,[1] und als oberster Abschluß mag eine ebenfalls in der Peruginer Pinakothek aufbewahrte Lünette mit der Halbfigur des segnenden Gott-Vater, aus der Werkstätte Bonfiglis, gedient haben. An den Seitenwänden der Nische können vier Tafeln Bonfiglis mit je zwei Engeln, welche, teils stehend, teils auf Wolken knieend, Blumenkörbe tragen, angebracht gewesen sein, und auf der Oberwand der Nische eine jetzt zugleich mit den Blumenengeln in der Pinakothek aufbewahrte schmale Tafel, die auf dem gleichen gemusterten Goldgrunde die

[1] Orsini «Guida di Perugia», Perugia, 1784, S. 313, wo außerdem einer jetzt verschollenen Statue des Heiligen gedacht wird, und Siepi, «Descr. di Perugia», Perugia, 1822, S. 779 erwähnt die Tafel mit dem Emblem Christi und fügt hinzu, daß sie einst einen Teil der Vorderwand (Frontispizio) der Nische bildete, die den Gonfalone Bonfiglis aufzunehmen hatte. Auf Seite 793 ff. erwähnt er die acht Tafeln als Türflügel der Nische. Wir danken Herrn Prof. H. Brockhaus an dieser Stelle für freundlichen Rat.

Abb. 64. Benozzo di Lese, Madonna mit den Heiligen Franz und Bernhardin von Siena, Hofmuseum in Wien (Phot. Hanfstaengl, München).

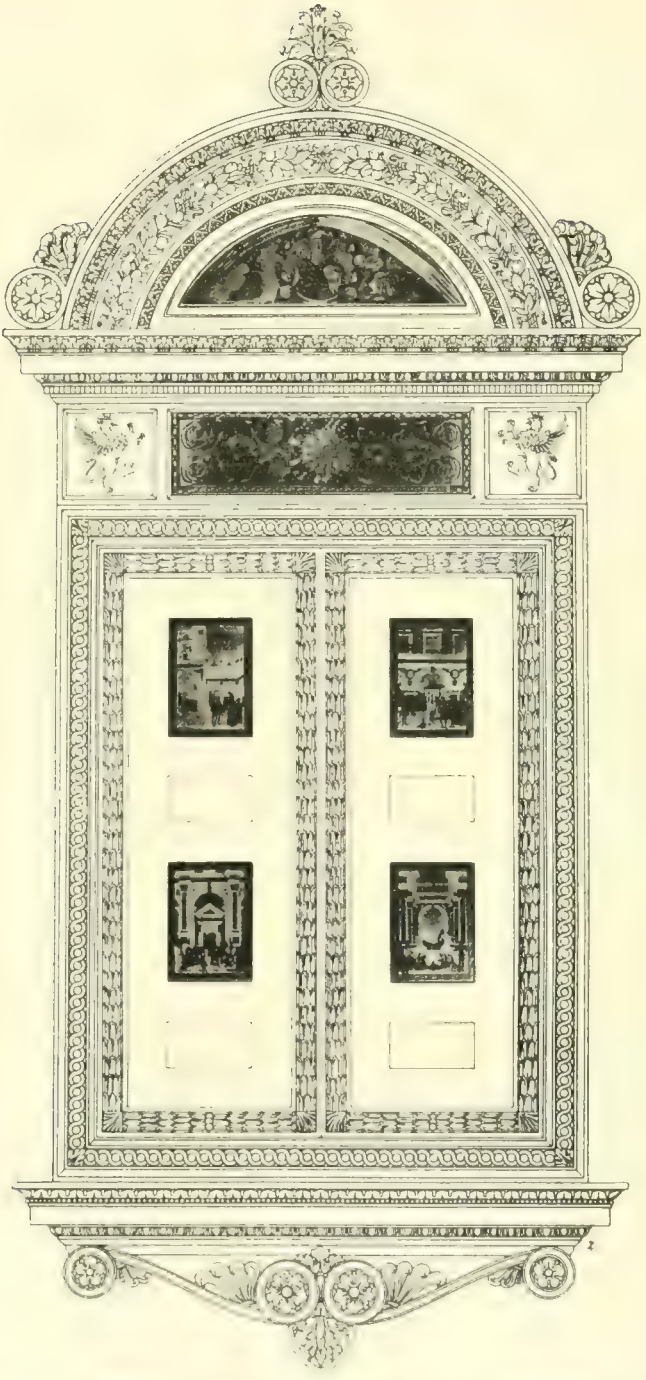


Abb. 65. Schrein für den Gonfalone von S. Bernardino bei geschlossenen Flügeln, Rekonstruktionsversuch (Zeichnung von L. Zumkeller, Phot. Mannelli).

Abb. 66. Schrein für den Gonfalone von S. Bernardino in Perugia bei offenen Flügeln, Rekonstruktionsversuch (Zeichnung von L. Zumkeller, Phot. Mannelli).

Taube des heiligen Geistes zeigt. So war die ganze Dreieinigkeit auf dem Gonfalone und seinem Rahmenwerke verkörpert. Für die Anordnung der Tafeln mit den Blumenengeln und der acht Bilder mit den Wundern des heiligen Bernhardin ist der Umstand wohl zu beachten, daß sechs Tafeln von links und sechs von rechts her beleuchtet sind. Wenn wir annehmen, daß das Licht für Alle von dem Namen Jesu in der Mitte des Frieses herkommt, so ergibt sich, welche Tafeln links und welche rechts, zu je zwei übereinander angeordnet, die Innen- und die Außenseiten der Türflügel schmückten. Vier der Engel knieen auf Wolken, während vier stehen. Die ersteren werden wir uns in der oberen Reihe, auf der Höhe der den Heiland umgebenden Engel des Gonfalone, die letzteren unten vorzustellen haben. Für die Verteilung der Bilder mit den Bernhardinswundern waren außer den Lichtverhältnissen auch die Hintergründe bestimmend. Vier Tafeln zeigen mehr Architekturen, die vier anderen mehr Landschaften; die einen werden außen, die anderen innen angebracht gewesen sein. Waren die Flügel geschlossen, so sah man wohl oben links die Tafel mit der Heilung der unfruchtbaren Polissena, eine Darstellung, die man bisher fälschlich als die Geburt des heiligen Bernhardin bezeichnet hat (s. Abb. 76), rechts daneben eine andere, nicht genau bestimmbare Heilung, vielleicht eines Blinden (s. Abb. 67),[1] links unten die Rettung des durch einen wütenden Stier tödlich verwundeten Knaben Cosma aus Prato und rechts daneben die Wiederbelebung der in einem Brunnen ertrunkenen Rosa, der Tochter des Peruginers Battista (s. Abb. 68). Bei geöffneten Flügeln war in der Mitte der von Bonfigli gemalte Gonfalone zu sehen, flankiert durch die Tafeln mit den blumentragenden Engeln, welche die Seitenwände der Nische schmückten. Auf dem linken Flügel erschien wohl oben die Tafel mit der Heilung des von Bewaffneten überfallenen und übel zugerichteten Giovan Antonio Tornaro und unten die Heilung des durch eine Schaufel verwundeten Jünglings, während gleichzeitig auf dem rechten Flügel oben die Befreiung eines von Soldaten gefangenen Jünglings aus dem Felsverlies und unten die Heilung des abgestürzten Niccolo Tedesco sichtbar wurde.

Die acht Tafeln, deren eine mit der Jahreszahl 1473 finis bezeichnet ist, haben vor allem deshalb zahlreiche Streitfragen hervorgerufen, weil sie trotz großer Ähnlichkeit im einzelnen mit dem Stile Fiorenzos nicht

[1] Nähere Angaben über die durch den Heiligen auf wunderbare Weise Geretteten finden sich in «Acta Sanctorum», Maii, Tom. 5, S. 267—278 und in Alessios «Storia di San Bernardino da Siena», Mondovi, 1899, S. 442—467. Aus Raummangel verzichten wir auf eine ausführliche Beschreibung, die man bei S. Weber, Fiorenzo di Lorenzo, S. 55—68 nachschlagen möge.

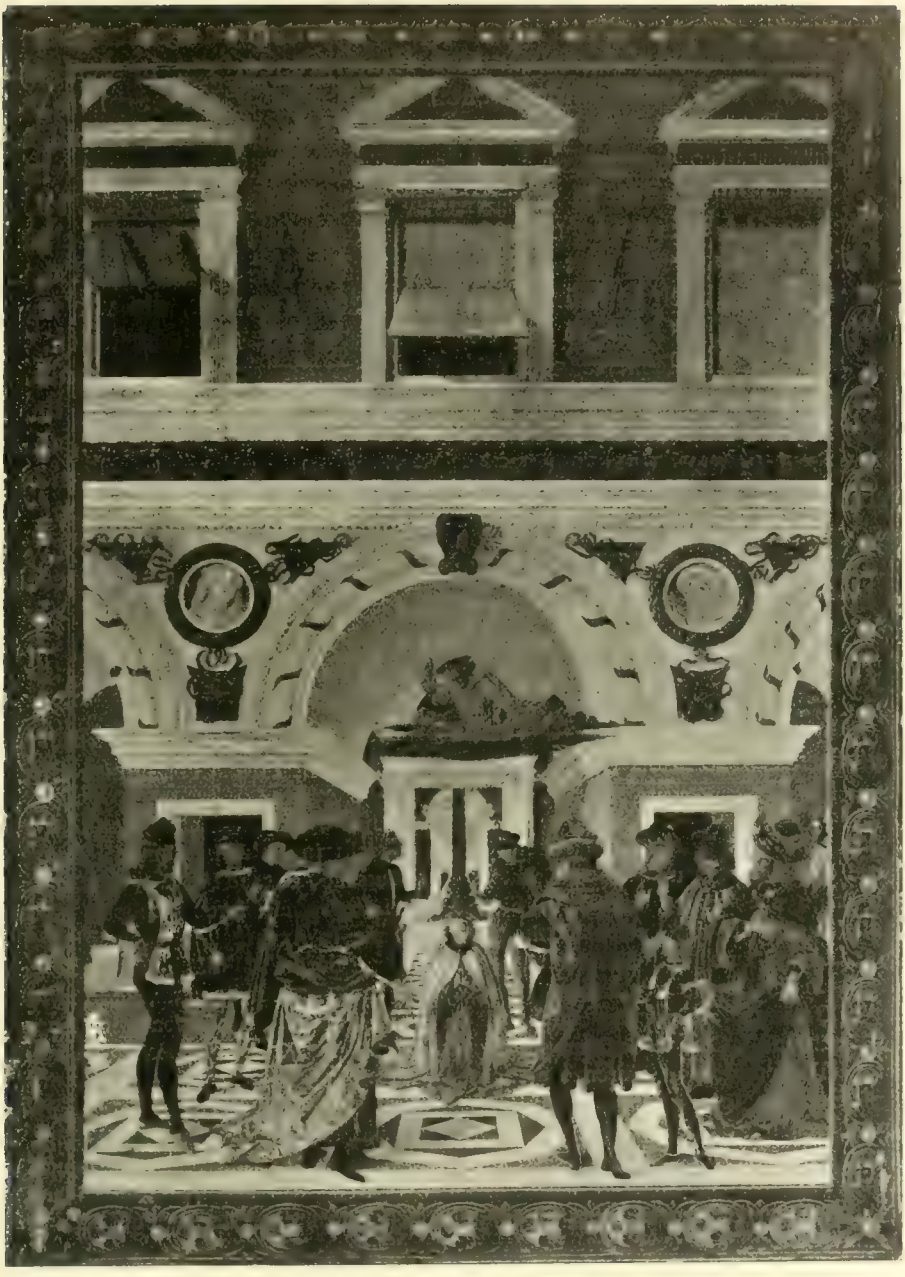


Abb. 67. Der heilige Bernhardin von Siena heilt einen Blinden [?], Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari).

von einem, sondern von mehreren Künstlern verschiedener Begabung ausgeführt zu sein scheinen.[1] Am meisten überrascht die außerordentlich reiche, phantastische Architektur der Hintergründe, die in der ganzen Peruginer Malerei nicht ihresgleichen haben und den Gedanken nahelegen, ein Baukünstler habe diese Hallen, Triumphbögen, Rundbauten und Palastfassaden geschaffen.[2] Aller Wahrscheinlichkeit nach haben wir diesen Baukünstler in der Person des großen Sieneser Meisters Francesco di Giorgio zu erkennen, von dem die Peruginer Pinakothek ein kleines Bronzerelief mit der Geißelung Christi bewahrt, und dessen Sieneser Skizzenbuch Entwürfe von Dekorationen enthält, die wir in den Schmuckteilen der Gebäude auf den Peruginer Tafeln wiederfinden. Die ganze Zierlust der Renaissance tritt uns hier in den architektonischen Hintergründen entgegen, in den Bögen und Pilastern der Loggien, in den Verzierungen der Fenster, in den Einzelformen der Palastfassaden, in den Festons und in dem hübschen Kuppelbau auf einer der Tafeln. Auf einer anderen Tafel derselben Folge findet sich eine freie Wiederholung des Titusbogens mit den Genien in den Bogenzwickeln und einer Figur an Stelle des Schlußsteins, wie am Bauwerk selbst, und mit der, abgesehen von der Jahreszahl, identischen Inschrift:

S. P. Q. R. DIVO. TITO DIVO VESPASIANI FILIO
VESPASIANO AUGUSTO A. D. MCCCCLXXIII. FINIS.

Man hat, vielleicht mit Recht, vermutet, daß die Inschrift auf einer der Ehrenpforten gestanden haben könnte, die dem Tito Vespasiano Strozzi

[1] Die älteren Autoren hielten die Täfelchen für Werke Pisanellos, der 1451 starb und daher schon aus chronologischen Gründen nicht in Betracht kommt. Passavant (Raphael S. 481, Anm.) und Crowe-Cavalcaselle (Deutsche Ausgabe IV, T. 1, S 159) haben zuerst, wenn auch unter Vorbehalt, Fiorenzo di Lorenzo als ihren Schöpfer genannt. Lermolieff nahm sie mit Entschiedenheit für Fiorenzo in Anspruch, erkannte jedoch in der Ausführung zum Teil Schülerarbeit (Galerie zu Berlin, S. 166). Siegfried Weber schließt sich im allgemeinen Lermolieff an und kommt zu dem Resultat, daß die Tafeln in ihrer Gesamtheit Fiorenzos künstlerisches Eigentum seien (Fiorenzo di Lorenzo, S. 55ff.), während J. Carlyle Graham sie aus dem Werk des Meisters streichen zu müssen glaubte. (The problem of Fiorenzo di Lorenzo, S. 56ff.)

[2] Herr Dr. Joseph Kern hatte die große Freundlichkeit, eine der Tafeln auf ihre perspektivischen Verhältnisse zu untersuchen und faßte seine Resultate, wie folgt, zusammen: Der Maler des Bildes kennt die Albertische Lehre vom Fluchtpunkt und der Distanz und macht von dessen Konstruktionsverfahren, das auf Brunelleschi zurückgeht, ausgiebigen Gebrauch. Eine Eigentümlichkeit seiner gemusterten Fußböden bildet die relative Größe der Quadrate, in denen er den von Alberti angegebenen Maßstab aufgibt. Aus dem frontalen Quadrat wird das Achteck mit der nach vorn gekehrten Spitze und das ebenfalls sehr häufig in Schrägansicht erscheinende Quadrat entwickelt. Bei diesem Quadrat werden die Quadratseiten selbst Teilungs-, d. h. Konstruktionslinien, da sie unter einem Winkel von 45° gegen die Bildebene gerichtet sind.

Abb. 68. Der heilige Bernhardin von Siena erweckt ein in den Brunnen gefallenes Mädchen vom Tode, Pinakothek zu Perugia (Phot. Alinari).

errichtet wurden, als er kurz vorher im Auftrage des Fürsten von Ferrara in Perugia als Gesandter weilte.[1]

Überaus reizvoll sind auch die Landschaftsbilder auf diesen Tafeln. Eine phantastische Felsbildung und ein von bewaldeten Hügeln umgebener See in abendlicher Beleuchtung, die aber mit dem hellen Sonnenlicht auf den Gebäuden des Vordergrundes nicht harmoniert, erschließt sich uns durch die Bögen auf der Tafel mit der Heilung der Unfruchtbaren, während auf der Tafel, welche die Wiederbelebung des ertrunkenen Mädchens darstellt, sich durch den großen Torbogen in der Mitte ein Ausblick in das Tibertal bei Perugia eröffnet, mit den schlanken Frühlingsbäumchen, wie sie Perugino und Pinturicchio so gern darstellten, und mit Hügeln, die den Flußlauf einrahmen. Die Tafel mit der Darstellung des Wunders an dem Abgestürzten zeigt einen hohen, die hübsche Seelandschaft beherrschenden Felsen von seltsamen Formen, und die mit der Befreiung des Gefangenen einen Engpaß zwischen schroffen Felswänden. Die Tafel mit der Heilung des Blinden bietet nur eine phantastische Architekturperspektive, die sechste Tafel einen hübschen Kuppelbau, hinter dem Zypressen aufragen, während die Tafel mit der Heilung des Überfallenen im Hintergrunde ein Felstor von seltsamer Form, ein Gewässer, das von Schiffen belebt ist, und eine befestigte Stadt zeigt, die sich am Fuß benachbarter Hügel ausbreitet. Das Bild mit der Rettung des durch einen wütenden Stier schwer verletzten Knaben gibt nur eine reiche Hintergrundarchitektur. Diese phantastisch-erfindungsreichen Landschaften, die zum Teil der nächsten Umgebung Perugias entlehnt sind, gehören zu dem besten, was die Malerei der Hauptstadt Umbriens in dieser Zeit geleistet hat. Die in Fiorenzos Werkstätte ausgebildeten beiden Hauptmeister Perugias, Perugino und Pinturicchio, haben diese scharf umrissenen Konturen der Berge, die parallel zur Bildfläche laufenden Hügel, die Felsenriffe und Tore, namentlich in ihrer früheren Periode, gern wiedergegeben, wobei aber Perugino meist die Schroffheit der Felsbildungen zu mildern versucht. Pinturicchio dagegen liebt es, solche wunderlichen Felsmassen in phantastischer Weise übereinander zu türmen, und es ist in hohem Grade wahrscheinlich, daß die Landschaften dieser Tafeln von ihm und nicht von seinem Meister Fiorenzo di Lorenzo ausgeführt worden sind. Von Pinturicchio mögen auch die meisten der schlanken Jünglingsgestalten herrühren, wie sie sich ähnlich auf seinen frühen Freskobildern in Aracoeli in Rom wiederfinden. Die hübschen Pagenfiguren mit den kurzen Jacken und den eng anschließenden Beinkleidern, die wir auf den meisten Tafeln bemerken, die sämtlichen Figuren auf

[1] Orsini, «Guida di Perugia», S. 313.

der Tafel mit der Rettung des ertrunkenen Mädchens und mehrere spielende Kinder, auf der Rettung des Abgestürzten und auf der Tafel mit der Heilung der Unfruchtbaren, halten wir für Pinturicchios geistiges Eigentum, während auf dem zuletzt genannten Bildchen Francesco di Giorgio die Figuren in der Wochenstube gemalt und Perugino und Fiorenzo die meisten Gestalten der übrigen Tafeln, namentlich die in lange faltige Mäntel gehüllten ausgeführt, auch wohl sonst noch hier und da, bald mehr, bald weniger, Hand mit angelegt haben. So läßt sich die eigentümliche Verschmelzung Sieneser Renaissance-Architektur mit umbrischer Landschafts- und Menschendarstellung erklären, die diesen rätselhaften Bernhardinstafeln einen besonderen Reiz verleiht.

Eine gemeinsame Arbeit Fiorenzos und Pinturicchios vom Ende der siebziger Jahre scheint eine Lünette über der Tür des Ratssaales, der früheren «Sala del Censo» im Palazzo Comunale zu Perugia zu sein, die Madonna in Halbfigur mit segnendem Kinde inmitten einer Glorie von Cherubim und angebetet von zwei Engeln, deren einer, links, von Pinturicchio herrührt.[1] Als das wichtigste der aus gemeinsamer Arbeit der beiden Künstler hervorgegangenen Werke ist die schöne Anbetung der Könige aus S. Maria Nuova anzusehen, die sich jetzt in der städtischen Pinakothek zu Perugia befindet und früher als ein Werk Peruginos galt, mit dessen Stil aber die Formensprache dieses Bildes nicht in Einklang zu bringen ist.[2] Dagegen stehen dem Pinturicchio die Figuren der Könige und ihres Gefolges so nahe, daß man annehmen möchte, der junge, hochbegabte Künstler habe hier zum ersten Male an einer monumentalen Aufgabe seine Kräfte geübt. Von Pinturicchio rührt wahrscheinlich auch die hübsche Landschaft her, und Fiorenzos Anteil beschränkt sich wohl auf die Madonna das Kind und den mürrischen Joseph.

Kurz nach 1475 hat Fiorenzo in S. Francesco zu Deruta ein Votivfresko gemalt, das in der Mitte die Heiligen Rochus und Romanus, oben den segnenden Gott-Vater und als unteren Abschluß eine Ansicht von Deruta zeigt. In der Modellierung der Gestalten ist noch der Einfluß der Florentiner Malerplastiker, vor allem des Verrocchio und der Pollajuoli wahrnehmbar, und für die Datierung bietet die fragmentarisch erhaltene Inschrift: «DECRETO PUBLICO D. . . . . MCCCCLXXV . . .» einen Anhalt. Das Datum wird 1477 oder 1478 gelautet haben. — Dem Ende der siebziger Jahre könnten drei Bildtafeln angehören, welche die Heiligen Dignamerita, Antonius Abbas und Katharina darstellen, Werk-

[1] Siehe das Kapitel «Pinturicchio».

[2] Pinakothek zu Perugia, Sala di Fiorenzo di Lorenzo, No. 6.

stattarbeiten, die in der Form der Hände und Ohren die charakteristischen Merkmale Fiorenzos zeigen, und in denen florentinische Einflüsse ganz zurücktreten.[1] Diesen Tafeln sind stilverwandt zwei Seitenflügel eines Triptychons, dessen Mittelbild verschollen ist, in der Galerie zu Altenburg, Maria Magdalena und Johannes den Täufer darstellend, gut gezeichnete, ausdrucksvolle Figuren von großem Reiz.

Abb. 69. Fiorenzo di Lorenzo, Salvator, im Besitz des Conte Salvatori in Perugia (Phot. Verri).

Als eigenhändige Arbeiten Fiorenzos können schließlich noch erwähnt werden: Eine kleine Tafel in Peruginer Privatbesitz, der auferstandene Christus auf dem Kelche stehend un von einer Glorie von Cherubim umgeben (s. Abb. 69),[2] und ein auf Leinwand übertragenes Fresko aus der Kirche S. Giorgio, jetzt in der Pinakothek die Madonna zwischen den Heiligen Nikolaus und Katharina von Siena, welche sich mit dem Christuskinde verlobt, mit Resten der alten Datierung, die 1498 ergeben.[3] Eine Geburt Christi aus derselben Kirche, war das Gegenstück zu diesem Bilde, zeigt noch das vollständige Datum 1498, ist aber

[1] Ebenda No. 22, 23, 24.

[2] Siehe G. Cristofani: «Un' opera ignorata di Fiorenzo di Lorenzo» in Augusta Perusia», 1906, S. 40—41.

[3] Saal 10, No. 10.

vollständig übermalt.[1] Für die Beurteilung des Stiles Fiorenzos um die Wende des Jahrhunderts kommt daher nur das erstgenannte Fresko in Betracht. Gegenüber der signierten Nische aus S. Francesco von 1487 können wir ein deutliches Streben nach anmutigerem Ausdruck feststellen, in der Farbengebung eine Vorliebe für satte und klare Töne und in der Zeichnung eine genaue Wiedergabe aller anatomischen Einzelheiten. Dieselben Eigenschaften zeigt ein aus Farneto stammendes Leinwandbild, das sich jetzt gleichfalls in der Peruginer Pinakothek befindet und Maria mit dem toten Heiland auf dem Schoße, links den heiligen Hieronymus und rechts Maria Magdalena darstellt.[2] Letztere Figur ist der knienden Frau auf dem Wunder des Abgestürzten sehr ähnlich, und der heilige Hieronymus kehrt wieder auf einem durch markige Zeichnung hervorragenden, leider aber sehr beschädigten Leinwandbilde, das aus Peruginer Privatbesitz im Jahre 1907 auf die Ausstellung altumbrischer Kunst in Perugia kam.

Abb. 70. Fiorenzo di Lorenzo, Erzengel Michael, Museum in Bettona bei Perugia (Phot. Verri).

Über den Altersstil des Meisters wissen wir nichts, da das einzige urkundlich beglaubigte Gemälde Fiorenzos aus dem 16. Jahrhundert, das 1513 bis 1514 ausgeführte Altarwerk für Pacciano (s. S. 127) seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts verschollen ist.

Eine kleine Gruppe von Bildern, die Fiorenzo nahestehen, zeigt starke Mantegneske Einflüsse. Ein kleines Tafelbild der Peruginer Pinakothek[3] mit der Darstellung des an eine Säule gebundenen Sebastian und dem Profilbild des Stifters, eines Angehörigen der Peruginer Familie Narducci, deren Wappen auf dem Bilde angebracht ist, hat in der Modellierung des Körpers, in dem wild flatternden Hüfttuch und vor allem in der Architektur, die sich hinter der Säule aufbaut, große Ähnlichkeit mit dem Sebastian Mantegnas im Wiener Hofmuseum. In

[1] Saal 10, No. 13.
[2] Saal 12, No. 25.
[3] Saal 12, No. 12.

fast noch höherem Grade ist von Mantegna abhängig die Halbfigur einer von Cherubim verehrten Madonna, aus der Sakristei von S. Agostino stammend und jetzt in der Pinakothek.[1] Eine aus Blattwerk, Füllhörnern und Früchten bestehende gemalte Girlande, die aus einem Säulenkapitäl herauswächst, umschließt die Madonna, und zwei schöne Engelsköpfe bilden den unteren Abschluß. Nur die Madonna selbst zeigt in den Gesichtszügen und im Gefält der Ärmel Anklänge an den Stil Fiorenzos, während im übrigen Andrea Mantegnas Madonna in der Brera dem unbekannten Künstler vorgeschwebt haben muß, der dieses seltsame Bild gemalt hat, das fast wie eine in das Lebensgroße übertragene Miniatur anmutet. So scheidet aus dem vermeintlichen Werk Fiorenzos eine Gruppe von Bildern aus, die man als die paduanisch-umbrische bezeichnen könnte.

Eine andere, ebenfalls auszuscheidende Gruppe möchten wir als die römisch-umbrische bezeichnen. Sie wird vor allem durch das bisher Fiorenzo zugeschriebene Fresko der Kreuzigung mit den Pestheiligen Sebastian und Rochus in Monte l'Abate unweit Perugia repräsentiert. Die klassische Ruhe, die vornehm-ruhige Haltung, der strenge und ernste Ausdruck und die niedrigen Stirnen sind charakteristische Eigentümlichkeiten des Antoniazzo Romano. Diesem Künstler ist ferner die schöne, bisher zu Fiorenzo in Beziehung gebrachte Verkündigung aus der Porziuncula bei Assisi zuzuschreiben, jetzt in amerikanischem Privatbesitz, die einem Fresko Antoniazzos im Sterbezimmer der Katharina von Siena eng verwandt ist.[2] Zu diesen gesellt sich noch ein drittes Bild, das aus dem Museum in Ravenna stammt und sich jetzt in den Uffizien befindet: Ein kleines Triptychon mit beweglichen Flügeln, 1485 datiert und die Madonna mit Heiligen darstellend. Die beiden Heiligen Petrus und Paulus sind mit den gleichen Heiligen auf dem Tabernakel in S. Giovanni in Laterano zu vergleichen.

Eine Anzahl von Bildern, die bisher irrtümlich Fiorenzo zugeschrieben wurden, konnten wir dem Peruginer Bartolomeo Caporali zuweisen (s. Seite 114 ff.), während andere ganz oder teilweise als Jugendwerke Peruginos und Pinturicchios anzusprechen sind, wie später gezeigt werden soll. Es ist auch möglich, daß eine Anzahl Bilder, in denen man Einflüsse Fiorenzos zu erkennen glaubte, von seinem Bruder Bernardino, über den urkundliche Nachrichten von 1487 bis 1530 vor-

[1] Saal 12, No. 7.

[2] Siehe A. Gottschewski: «Die Fresken des Antoniazzo Romano im Sterbezimmer der heiligen Catarina von Siena», Straßburg 1904, Tafel 2. Eine Abbildung des Verkündigungsbildes aus der Porziuncula bietet S. Weber in seinem «Fiorenzo di Lorenzo», Tafel 24.

liegen (s. dort, No. 147), von Niccolo del Priore (s. ebenda, No. 131), oder von anderen bisher nur durch Urkunden, nicht durch Werke bekannten Zeitgenossen herrühren.

Eine vollständige Lösung des schwierigen Problems Fiorenzo di Lorenzo glauben wir mit diesen wenigen Andeutungen nicht gegeben zu haben; wir möchten aber der Überzeugung Ausdruck verleihen, daß es auf dem von uns eingeschlagenen Wege noch gelingen wird, aus der großen Zahl von Bildern, die bis jetzt unter dem Sammelnamen Fiorenzo di Lorenzo zusammengefaßt wurden, dasjenige zu eliminieren, was seinen jüngeren Zeitgenossen Perugino und Pinturicchio, was Bartolomeo Caporali, Antoniazzo Romano und anderen Künstlern angehört, über die wir vorläufig nur durch Urkunden, nicht aber durch beglaubigte Werke unterrichtet sind. Mußten wir dem Meister eine nicht geringe Zahl von Werken absprechen, mit denen ihn die Stilkritik der letzten Jahrzehnte allzu reich bedacht hat, so bleibt es doch immer noch ein großes Verdienst Fiorenzos, daß er es vermocht hat, die am Hergebrachten hängende Peruginer Malerei mit dem neuen Geiste der Florentiner Renaissance zu erfüllen und den Boden zu bereiten für die Großen, die nach ihm kamen, für Perugino und Pinturicchio.

7. Kapitel.

Die Miniatur- und Glasmalerei seit der Mitte des 15. Jahrhunderts.

Miniaturmalerei.

Mit dem Miniaturisten Giacomo Caporali, einem Bruder des Malers Bartolomeo, beginnt die Renaissance auch in der Miniaturmalerei Perugias ihren Einzug zu halten. Aus der Reihe der sonst anonymen Miniaturen, welche die «Annali Decemvirali» schmücken, ragt eine Arbeit dieses Künstlers hervor, die Initiale «I in Form eines Greifen, dessen Leib in eine Schlange endigt (s. Abb. 71). Über den Autor dieser Miniatur besteht kein Zweifel, da Caporali sie während seiner Amtszeit als Prior 1474 so firmiert hat:

«Non guardare a tal lavoro
Che Giapeco del Caporale magnifico Priore
El fe *[lo fece]* et no è costo denaio al notaro l'oro.

Die Nachrichten, welche wir über die Lebensumstände dieses Künstlers beizubringen vermögen, reichen vom Jahre 1471 bis zum Jahre 1478, in welchem er starb. Sein Name fand sich in der Matrikel, unter den im Rione Porta Eburnea ansässigen Mitgliedern der Miniaturistenzunft[1]. Er bekleidete das Amt eines Kämmerers im ersten Semester 1474 und das des Priors im dritten Bimester desselben Jahres. Damals fertigte er die oben genannte Miniatur in den Annali Decemvirali. Er wird dann noch einmal, für das erste Semester 1478, zum Kämmerer gewählt, stirbt aber vor Antritt oder während der Amtszeit. An seiner Stelle wird sein Bruder Bartolomeo Caporali Kämmerer. Außer jener Initiale legt ein Anti-

[1] Laut Angabe Mariottis in seinem handschriftlichen «Spoglio delle Matricole», das die Biblioteca Comunale zu Perugia bewahrt. Die Matrikel der Miniaturistenzunft ist verloren gegangen.

phonar des Klosters San Pietro, das Giacomo im Jahre 1473 gemalt hat, von seiner Kunstfertigkeit rühmliches Zeugnis ab.[2] In vielfachen Verschlingungen breitet sich das bald üppige, bald zierliche Rankenspiel, belebt durch drollige Putten, auf den Pergamentblättern des Antiphonars in S. Pietro aus (s. Abb. 72).

Über einen Zeitgenossen Giacomo Caporalis, Benedetto di Pietro da Mugnano, der in die Matrikel der Malerzunft eingetragen war, aber vorzugsweise die Kunst des Illuminierens ausgeübt zu haben scheint, reichen die Nachrichten von 1456 bis 1469. Im April 1456 verpflichtet er sich, für das Kloster S. Francesco in Porta S. Susanna zu bescheidenem Preise Miniaturen zu liefern. Von demselben Kloster erhält er im Juli 1458 fünf Lire für Ausstattung eines Breviariums mit Federzeichnungen und Miniaturen. In demselben Jahre wird er in die Peruginer Malerzunft aufgenommen, doch findet sich sein Name (ohne Datum des Eintrittes) auch in der Matrikel der Maestri di Pietra e Legname». Am 31. Dezember 1459 erhält er für einige Buchstaben, die er in eines der Chorbücher der Prioren gemalt hatte, 2 Lire und 10 Soldi. Im Jahre 1465 finden wir ihn für das Kloster S. Pietro beschäftigt. Am 23. März des genannten Jahres zahlt ihm das Kloster 20 Lire als Teil des Lohnes für ein von ihm gemaltes Meßbuch. In der Zunft der Maestri di Pietra e Legname bekleidete er das Amt des Massaio im ersten Semester 1466, das des Kämmerers im ersten Semester 1469. Er starb noch in dem selben Jahre.

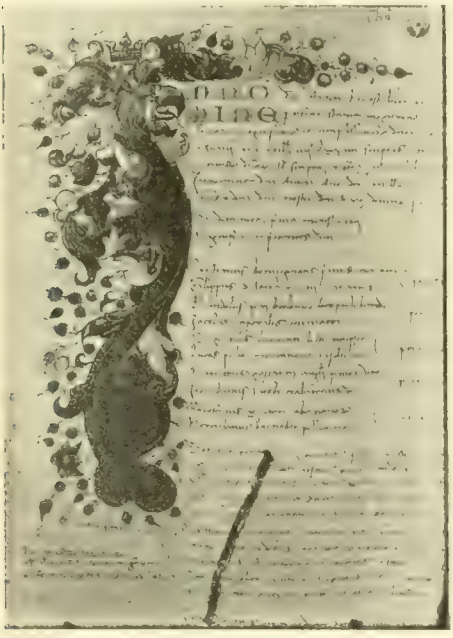


Abb. 71. Giacomo Caporali, Initiale (Buchstabe I) in Form eines Drachens, Annali Decimvirali von 1474, in der Pinacoteca Comunale zu Perugia (Phot. Verri.)

Aus der Zeit dieser beiden Künstler und aus dem Cinquecento haben sich besonders viele reich mit Miniaturen geschmückte Chorbücher in Perugia erhalten. Die großen Ausgaben für den Kirchenbau, die

[2] Ein anderes Antiphonar, von der Hand des Giacomo Caporali, gezeichnet K, ist nlängst gestohlen worden.

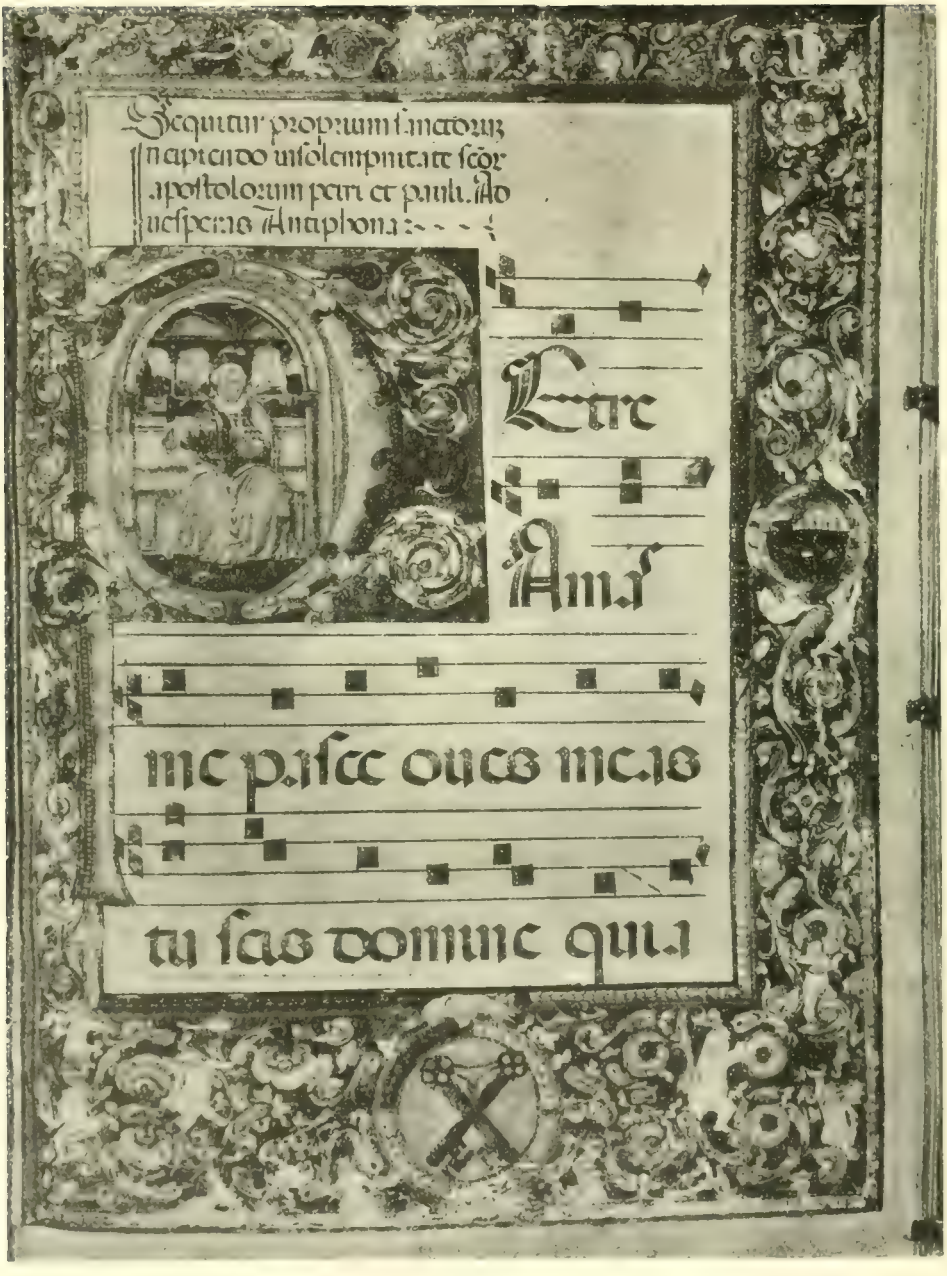


Abb. 72. Giacomo Caporali, Thronender Petrus,
Miniatur eines Antiphonars von 1473 in S. Pietro zu Perugia
(Phot. Verri).

Abb. 73. Pier Antonio da Pozzuolo, Petrus und Paulus, Miniatur eines Graduale von 1472 in S. Pietro zu Perugia (Phot. Verri).

während des Trecento einen beträchtlichen Teil der Einkünfte der Kirchen und Klöster in Anspruch nahmen, hören auf, und so scheint es ganz natürlich, daß man anfing, für die Ausstattung der Chorbücher größere Summen zu verwenden. Auch der Umstand, daß zahlreiche neue Heilige in den Kalender aufgenommen waren, mag die kirchlichen Körperschaften dazu veranlaßt haben, ihre Chorbücher zu erneuern. Um die Mitte des Quattrocentro hat das Kloster San Francesco eine ganze Reihe von Künstlern zur Ausschmückung von Brevieren und Chorbüchern herangezogen. Fast scheint es sogar, als habe damals eine ganze Schule von Miniaturisten, teils Mönche, teils Laien, im Kloster geblüht. Einen interessanten Einblick in das Getriebe dieser Künstlerwerkstätte verschafft uns ein noch erhaltenes Rechnungsbuch[1]. Von bekannten Künstlern, die für das Kloster tätig waren, ist zunächst Mariano d'Antonio zu nennen, der am 27. Januar 1456 von dem Sakristan Frate Urbano den Auftrag übernahm, einen großen Psalter, den Frate Evangelista Todesco geschrieben hatte, mit Miniaturen zu schmücken. Als Lohn für diese Arbeit wurden ihm 25 Fiorini versprochen, und als Vorbild sollte ein Psalter im Kloster Monte Morcino dienen[2]. Die Zahlungen für diese Miniaturen, die verschollen sind, laufen von 1456 bis 1458. Gleichzeitig war der schon genannte Benedetto di Pietro da Mugnano in Diensten des Klosters. Er empfing für eine große Zahl von Buchstaben, die er mit Feder und Pinsel ausgeführt hatte, vom April 1456 bis zum 5. Juli 1458 bescheidenen Lohn. Aus Mailand stammte der Miniaturist Teodoro, der im August und September 1456 für Miniaturen in einem Brevier verschiedene Zahlungen erhielt.

Für das Kloster San Francesco arbeiteten in jener Zeit auch fremde Künstler, wie der Miniatore e Scrittore Giovanni Mellis, der als Deutscher und auch als Franzose bezeichnet wird, ferner der schon genannte Frate Evangelista Todesco della Mangna, der von Maistro Stefano, miniatore de penna, in der Kunst des Illuminierens unterrichtet wurde. Die Zahlungen an ihn reichen bis 1465. Zu diesen Künstlern gesellen sich noch Maestro Oliviere oder Orleviere francieso, der ein kleines Brevier mit Miniaturen schmückte, und Frate Pietro

[1] Adamo Rossi veröffentlichte zuerst Auszüge aus diesem Rechnungsbuche im Giornale di Erudizione Artistica, Band 2, 1873, Seite 318 bis 327. Siehe auch den Aufsatz des Verfassers: »Dokumente und Regesten zur Geschichte der Peruginer Miniaturmalerei« in »Repert. f. Kunstw.« Band 33, 1910, Seite 1 bis 21.

[2] Als die Olivetaner Mönche nach der Aufhebung des Klosters Montemorcino, das heute die Peruginer Universität beherbergt, die Stadt verließen, brachten sie wertvolle Bilder (darunter Sinibaldo Ibis thronende Madonna mit Heiligen) und andere Kunstwerke nach S. Francesca Romana in Rom, wo sich vielleicht noch heute jener Psalter befindet.

Todesscho , von dem wir hören, daß er ein Brevier teilweise und ein Werk des Franciscus Mayronius de Digna, eines Schülers des Scotus, ganz zu illuminieren hatte. Leider läßt sich von allen diesen Arbeiten nichts mehr nachweisen.

In weit größerem Umfange, als das Kloster S. Francesco, zog die reiche Benediktinerabtei S. Pietro einheimische und fremde Künster zur Ausschmückung ihrer Chorbücher heran[1]. Von Giacomo Caporalis Arbeiten für S. Pietro haben wir bereits gesprochen. Fast gleichzeitig mit ihm waren Pier Antonio di Giacomo da Pozzuolo und Tommaso di Mascio di Scarafone für das Kloster tätig. Pier Antonio empfing von 1471 bis 1472 verschiedene Zahlungen für zwei Chorbücher, die er mit noch erhaltenen, gelegentlich von Fiorenzo di Lorenzo beeinflußten Miniaturen geschmückt hatte. Das eine derselben, mit der Signatur I, zeigt auf der ersten Seite in der Initiale A die Verkündigung und unten am Rande den Apostel Petrus, und auf Seite 119 in der Initiale T die Apostel Petrus und Paulus (s. Abb. 73), während das zweite, mit der Signatur L auf der ersten Seite in der Initiale A (Angelus) die Halbfigur des segnenden Salvators und auf Seite 8 in der Initiale C (Crucifixus) die Auferstehung Christi darstellt. Tommaso erhielt am 31. August 1473 eine bescheidene Zahlung für 669 gemeinsam mit Ercolano di Maestro Benedetto gemalte Buchstaben; ebenso empfing er im Januar 1491 von dem genannten Kloster eine Teilzahlung für zwei Miniaturen im Breviarium des Chors. Tommaso arbeitete auch im Auftrage der Prioren von Perugia: am 25. Oktober 1507 wurde ihm aus der Peruginer Stadtkasse eine Zahlung von einem Dukaten angewiesen für eine Miniatur, die den bei Perugia liegenden Monte Malbe darstellte, und für andere Arbeiten.[2]

Neben Giacomo Caporali haben diese beiden Künstler an der Überführung der Peruginer Miniaturmalerei in die Bahnen der Renaissance nicht unerheblichen Anteil. Aber als gegen Ende des Jahrhunderts die Peruginer Buchmalerei sich ganz aus den Schranken mittelalterlicher Überlieferung befreit hatte, traten die vervielfältigenden Künste, Kupferstich und Holzschnitt, erfolgreich gegen sie in die Schranken, und die Aus-

[1] Die urkundlichen Belege über die Miniaturen der Chorbücher von S. Pietro sind bereits 1866 von Don Luigi Manari in der Zeitschrift: »L'Apologetico« und 1903 noch einmal vom Padre Placido M. Lugano in »Memorie dei più antichi miniatori e calligrafi Benedettini di Monteoliveto«, Florenz, publiziert worden. Eine korrekte Lesung, die Dr. Antonio Briganti in Perugia besorgt hat, bietet der Verfasser im »Repert. f. Kunstw.« Band 33, 1910, Seite 117 bis 119.

[2] »Quod miniavit in libro comunis nostre montem Malbe et pluria alia laboreria in decus et magnificentiarem parationis facte dicti montis pro dicto magnifico comuni Perusie.« *[Annali Decemvirali, 1507, c. 88.]*

übung der Kunst des Illuminierens beschränkte sich in der Folge auf die Chorbücher der Kirchen und auf die Annali Decemvirali des Magistrats von Perugia.

An der Ausschmückung der Chorbücher des Klosters S. Pietro arbeiteten von 1517 bis 1518 gemeinsam zwei hervorragende Florentiner Miniatoren, Giovanni di Giuliano Boccardi und sein Sohn Francesco. Von ihnen rühren die mit den Buchstaben O, X und Y gezeichneten Chorbücher her, von denen das mit O gezeichnete vier Miniaturen aufweist: einen heiligen Benedikt, der Schweigen gebietet, einen Petrus auf den Wassern mit Christus, den wunderbaren Fischzug und die Kreuzigung Petri. Mit einigem Vorbehalt darf ihnen auch das Titelblatt des mit dem Buchstaben T gezeichneten Chorbuchs zugeschrieben werden, das in der Initiale B (Beatus vir) den angesichts der Stadt Jerusalem betenden König David zeigt, während auf Seite 41 in der Initiale D die thronende Madonna mit dem Kinde und in einem Tondo der heilige Benedikt, sowie an dem mit Arabesken verzierten Rande zwei Heiligenköpfe dargestellt sind, welche Kameen nachahmen. Der Abt Prospero da Faenza hat diese Chorbücher anfertigen lassen, die mit insgesamt 60 Fiorini und 86 Soldi bezahlt wurden. Francesco, der jüngere der beiden Boccardi, hat, wie die Rechnungsbücher des Klosters ergeben, im Auftrage des Abtes Leonardo Bevilacqua da Pontremoli gemeinsam mit Matteo da Terranuova von 1527 bis 1529 die neuen Graduale des Klosters und den Psalter der Karwoche (Psalterio de la Settimana Santa) illuminiert. Der letztere ist noch erhalten und stellt auf dem Titelblatt in der Initiale Z (Zelus) das heilige Abendmahl und am Rande rechts in einem Tondo die Halbfigur eines betenden Mönches dar, ferner auf Seite 36 in der Initiale A (Astiterunt) den Heiland mit den Wundenmalen vor Pilatus, und schließlich auf Seite 71 in der Initiale I (In Pace) die Grablegung Christi. Von Francesco und Matteo rühren wohl auch die beiden mit C und D gezeichneten Graduale her (die vielleicht identisch sind mit den oben erwähnten neuen Gradualen). Das erste zeigt auf dem Titelblatt in der Initiale N den betenden König David, auf Seite 40 in der Initiale P die Geburt Christi, auf Seite 47 die heiligen drei Könige, auf Seite 53 in der Initiale N Gottvater in der Glorie und das auf der Erde liegende Christkind, während das zweite Graduale auf der ersten Seite den König David als Propheten darstellt. Die Miniaturen des Francesco Boccardi sind von denen seines Vaters Giovanni durch die weichere und weniger sorgfältige Ausführung zu unterscheiden.

Alvise da Napoli illuminierte für das Kloster S. Pietro von 1526 bis 1527 die drei mit E, F und G gezeichneten Graduale und stellte im ersten auf Seite 1 innerhalb der Initiale Q einen betenden S. Benedikt dar, auf Seite 28 einen Propheten mit Buch und Spruchband, auf Seite 48

Abb. 74. Initiale (Buchstabe I) in den Annali Decemvirali von 1504, in der Biblioteca Comunale zu Perugia (Phot. Verri).

in der Initiale N eine Kreuzigung, im zweiten Graduale auf der ersten Seite die Auferstehung Christi, auf Seite 46 in der Initiale V die Himmelfahrt mit den zwölf Aposteln, auf Seite 67 in der Initiale C Christus mit dem Leidenskelch und den Wundenmalen. Im Jahre 1527 starb der treffliche Künstler.[1]

In der Eleganz der Darstellung und in der blühenden Schönheit des Kolorits sind die Arbeiten dieser Meister von der heimischen Produktion der Zeit nicht übertroffen. Unter ihrem und dem Einflusse Peruginos und Pinturicchios arbeiteten dann die Ortskünstler, welche die Chorbücher und Annali Decemvirali des 16. Jahrhunderts mit großem Feingefühl für dekorative Wirkungen illuminiert haben. Von den beiden großen Peruginer Meistern scheinen die uns unbekannten Künstler beeinflußt, die das Bildnis Papst Alexanders VI. in dem Buche der Riformanze von 1495 (eine Erinnerung an den Besuch des Papstes in Perugia am 6. Juni des Jahres) und den hübschen Putto, der die Initiale I trägt, in den Annalen von 1504 gemalt haben (s. Abb. 74), sowie die Miniatur der Annalen von 1517 mit der Darstellung des Kardinals Francesco Armellini-Medici, der den Peruginer Gesandten Vincenzo Ercolani und Vincenzo Signorelli, die ihm die Glückwünsche der Stadt überbringen, ein silbernes Becken und eine silberne Wasserkanne als Geschenk an die Stadt einhändigt.

Im weiteren Laufe des Jahrhunderts macht sich die Peruginer Miniaturmalerei von dem Einflusse Peruginos und Pinturicchios wieder frei und schafft neben Handwerksmäßigem auch Darstellungen von künstlerischem Wert und von prächtiger dekorativer Wirkung, wie Giambattista Caporalis Bildnis des Papstes Julius III. unter einem Baldachin in marmornem Tabernakel in den Annali Decemvirali von 1553 zeigt, das in der Auffassung von Vincenzo Dantis eherner Statue am Dom beeinflußt ist. In die Zeiten Federigo Baroccis führen uns die Miniaturen des Cesare Pollini (1560—1630). Mit diesen zierlichen und eleganten, aber manierierten und charakterlosen Erzeugnissen, die fast an Porzellanmalereien erinnern, endigt die Peruginer Miniaturmalerei des Cinquecento.

Glasmalerei.

Schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts wurden Peruginer Glasmaler aus ihrer Heimat nach auswärts berufen. So war Don Francesco

[1] Weitere Nachrichten über Alvise da Napoli gibt A. Caravita: «I Codici e le Arti a Monte Cassino», Monte Cassino, 1869, Band 1, Seite 442 ff.

di Barone, ein Priester, von 1442 bis 1463 nicht nur in Perugia, sondern zeitweilig auch in Orvieto und Rom als Glasmaler tätig. Am 7. Januar 1442 verpflichteten sich Francesco di Barone und Monte di Ser Cola, ein Glasgemälde mit den Figuren der Heiligen Helena und Barbara, sowie einer Darstellung der Pietà in einem Rundbilde und den Wappen des deutschen Kaisers und des Königs von Frankreich für die Kapelle der Oltramontani in S. Maria dei Servi zu Perugia zu liefern. Eine Zahlung von 59 Fiorini dafür fand sich unter dem Datum 1443 in einem seither verschollenen Libro di Ricordi des Klosters S. Maria dei Servi.[2] Von 1446 bis 1449 ist Don Francesco di Barone in Orvieto nachweisbar, wo er für den Dom Glasgemälde ausführte. Von Orvieto wandte er sich nach Rom. Am 20. Februar und am 30. März 1450 empfing er aus der päpstlichen Kasse je 80 Dukaten für zwei Glasfenster in der alten Basilika von S. Pietro. Von 1453 bis 1454 finden wir ihn mit ähnlichen Arbeiten, gemeinsam mit seinem Neffen Neri di Monte im vatikanischen Palast beschäftigt, und am 9. Mai 1454 erhielt Neri di Monte für Rechnung des Oheims 65 Dukaten. In die Heimat zurückgekehrt, lieferten beide im Jahre 1460 Fenster für die Kapelle der Prioren, und in den Jahren 1461 bis 1463 waren sie für das Benediktinerkloster S. Pietro tätig. Während dieses letzteren Zeitraumes war Francesco di Barone Kaplan der Kirche S. Costanzo bei Perugia. Von seinen Arbeiten in Perugia, Orvieto und Rom hat sich nichts erhalten.

Sein Neffe Neri di Monte ist in die zweite Matrikel der Peruginer Malerzunft zuerst unter den in Porta S. Angelo und seit 1486 unter den in Porta S. Pietro ansässigen Zunftmitgliedern eingetragen. Neris künstlerische Tätigkeit beschränkte sich, wie wir bereits gesehen haben, nicht nur auf den Heimatsort. Schon in jungen Jahren, von 1453 bis 1454, arbeitete er in Rom zusammen mit seinem Oheim an den Fenstern der alten Basilika von S. Pietro und des vatikanischen Palastes. Die gemeinsame Tätigkeit von Oheim und Neffe scheint im Jahre 1461 ein Ende genommen zu haben. Im Jahre 1460 waren beide noch zusammen an den Fenstern der Kapelle der Prioren zu Perugia tätig, die sie nach Entwürfen Bonfiglis mit den Figuren der heiligen Schutzpatrone der Stadt, Herculanus und Constantius, und mit dem Stadtwappen, dem Greifen, schmückten. Im nächsten Jahre, 1461, führte Neri allein nach einem Karton des Angelo Mattioli ein Fenster für die Kirche S. Pietro aus, und ein zweites Fenster für dieselbe Kirche 1467 nach Entwürfen Bonfiglis. Von 1471 bis 1473 war Neri im Dienst der Orvietaner Dombauhütte tätig. Am 18. Juli 1471 verpflichtete er sich, für 13 Golddukaten

[2] Nach Angabe Mariottis in «Lett. Pitt.», Seite 92, Note 4.

ein Glasgemälde mit der Figur Christi und am 22. Februar 1472 ein anderes Fenster mit der Darstellung der Himmelfahrt Mariä für 32 Golddukaten zu fertigen. Letztere Zahlung erscheint erst am 31. Oktober 1477 in den Rechnungsbüchern der Dombauhütte. Am 22. Januar 1481 zedierten ihm die Nonnen von S. Antonio da Padova in Perugia einen Kredit bis zur Höhe von 4 Fiorini als Lohn für ein Fenster, das er nach einer Zeichnung Bartolomeo Caporalis ihrem Kloster geliefert hatte. Von 1482 bis 1484 war er für die Kapelle der Prioren und 1483 für die Sala del Governo vecchio tätig. Im Jahre 1884 arbeitete er im Audienzensaal der Notare und im Speisesaal der Prioren, für den er vier Glasfenster lieferte. Ein Zahlungsvermerk von 1498 in den Büchern des Klosters S. Pietro zeigt ihn aufs neue in Beziehungen zu den Benediktinermönchen seiner Heimatstadt. Im ersten Semester 1503 bekleidete er das Amt des Kämmerers der Malerzunft, in deren neuer Matrikel von 1506 sein Name wiederum unter den in Porta S. Pietro ansässigen Zunftmitgliedern erscheint. Für die Monate März und April 1507 wurde er zum Prior der Stadt gewählt. Am 7. März 1514 vereinigte er sich mit seinem Sohn Giacomo zu gemeinsamer Anfertigung von Glasgefäßen, und am 12. Juli des nächsten Jahres machte er sein Testament. Er hinterließ drei Söhne: Simone, Monte und Giacomo, von denen die beiden letzteren gleichfalls als Glaskünstler nachweisbar sind. Aus einem Dokument des Archivio Giudiziario vom 18. August 1518 erfahren wir, daß er damals schon verstorben war. Von seinen Werken hat sich nichts erhalten.

Sein Sohn Monte di Neri verpflichtete sich am 9. Oktober 1509, ein Glasfenster für S. Maria Maggiore in Spello nach dem Vorbilde des Glasfensters in der Sakristei der Kirche S. Lorenzo in Spello zu liefern, und empfing am 17. Februar 1510 dafür 41 Fiorini. Auch diese Arbeiten sind zugrunde gegangen.

Außer diesen Glasmalern von Beruf haben sich gelegentlich auch, wie wir gesehen haben, Angelo di Baldassarre Mattioli, Benedetto Bonfigli und Bartolomeo Caporali auf diesem Felde betätigt, aber nur, indem sie Zeichnungen für Glasgemälde lieferten. Die beiden ersten haben für die Kirche S. Pietro vor Perugia gearbeitet, und Mattioli empfing im Jahre 1462 eine Zahlung von 5 Fiorini für ein Glasfenster, während Bonfigli am 4. April 1467 für ein Glasgemälde in der Sakristei 5 Fiorini erhielt. Ferner wird überliefert, daß Bonfigli die Entwürfe für die Fenster in der Kapelle und im Speisesaal der Prioren zeichnete, und daß von Bartolomeo Caporali der Karton zu einem Glasgemälde im Kloster S. Antonio da Padova in Perugia herrührte.

Im Jahre 1484 stiftete der Bischof Jacopo Vannucci aus Cortona im Dom zu Perugia eine Kapelle zu Ehren des heiligen Onofrio, die er

durch einen unbekannten Meister mit zwei Glasgemälden ausstatten ließ. Das eine dieser Fenster muß früh zugrunde gegangen sein; von dem anderen berichtet ein Peruginer Autor des 17. Jahrhunderts, G. B. Morelli, daß es die Jungfrau Maria mit den Heiligen Lorenzo, Onofrio, Girolamo und dem Apostel Paulus darstellte und das Wappen des Stifters aufwies. Im Jahre 1765 war auch dieses Fenster in so schlechtem Zustande, daß das Domkapitel beschloß, die Reste dem Kloster S. Francesco in Assisi zu schenken, das sie noch heute besitzt. Die noch erhaltenen Fragmente, die Madonna mit dem Kinde auf dem Schoße, S. Lorenzo in Levitentracht, mit der Märtyrerpalme in der Hand, S. Onofrio nackt, mit ungepflegtem, langem Bart, die Hände auf den rohen Stock gestützt, S. Hieronymus von seinem Löwen begleitet, und S. Paulus mit Schwert und Buch, erinnern, soweit ihr schlechter Erhaltungszustand ein Urteil zuläßt, an einzelne Figuren auf dem 1484 von Luca Signorelli für denselben Bischof Jacopo Vannucci vollendeten großen Altarbilde seiner Kapelle im Dom zu Perugia.

Für den Peruginer Dom hat im 16. Jahrhundert einer der bedeutendsten Glasmaler seiner Zeit, der Franzose Guillaume de Marcillat, ein großes Glasgemälde geliefert, das die Geburt der Maria darstellte und die Josephskapelle daselbst schmückte. Leider hat dieses schon von Vasari[1] gepriesene Werk den Stürmen der Jahrhunderte nicht widerstanden und ist jetzt durch ein modernes Glasgemälde gleichen Gegenstandes ersetzt.[2] Auch für die Kirche S. Domenico zu Perugia hat Marcillat ein Glasgemälde gefertigt, das am 16. Juni 1526 ein Peruginer Kaufmann bei ihm bestellte, und das der Künstler im März 1528 ablieferte. Es stellte unten die Heiligen Hieronymus und Vincenzo Ferrer, in der Mitte Johannes den Evangelisten und Laurentius und oben die Verkündigung dar.[3]

Der Dom zu Perugia besitzt noch heute ein ausgezeichnetes Glasgemälde mit der Predigt des heiligen Bernhardin von Siena.[4] Ein

[1] Vasari, Ed. Milanesi, Band 4, Seite 429.

[2] Das jetzt in der Josephskapelle befindliche Glasgemälde ist eine Arbeit des Peruginers Francesco Moretti.

[3] Girolamo Mancini, «Guglielmo de Marcillat», Firenze, 1909, Seite 87.

[4] Das Glasgemälde trägt folgende Signatur:

R H H C

D · MALINIS

Die Buchstaben R und G sind die Initialen des Glaskünstlers: Rosati Gostantino (Peruginer Dialektform), während die beiden H, das A und das B im Monogramm sich in «Henricus Henrici a Broeck» auflösen lassen. Siehe des Verfassers Aufsatz: «Der Maler Heinrich van den Broeck aus Mecheln», in den Sitzungsberichten des Congrès d'Archéologie et d'Histoire de Malines, 1911».

flämischer Maler, Hendrick van den Broeck, hat im Jahre 1565 den Karton geliefert, und Costantino di Rosato di Spalletta, ein Peruginer Glaskünstler, die technische Ausführung übernommen. Das in der Zeichnung stark von Vasari und in der Technik von Guillaume de Marcillat beeinflußte Werk zeichnet sich durch herrlichen Silberglanz der Farbe aus und gehört zu den schönsten seiner Zeit in Italien.

Abb. 75. Ansicht der Fontana Maggiore zu Perugia, Miniatur in den Annali Decemvirali von 1508, in der Biblioteca Comunale zu Perugia (Phot. Verri).

8. Kapitel.

Perugino.

Jugendzeit und Tätigkeit bis 1478.

Wann Perugias größter Maler, Pietro Vannucci, geboren wurde, wissen wir nicht mit Bestimmtheit. Der Vater Raffaels, Giovanni Santi, der ihn persönlich gekannt hat, nennt ihn gleichaltrig mit dem 1452 geborenen Leonardo da Vinci.[1] Leider ist die bisherige Forschung diesem Hinweis nicht gefolgt, sondern den Angaben Vasaris, der am Schlusse seiner von Irrtümern nicht freien Lebensbeschreibung des Künstlers behauptet, dieser sei im Jahre 1524 in Castel della Pieve, was falsch ist, im Alter von 78 Jahren gestorben; daraus würde sich als Geburtsdatum das Jahr 1446 ergeben, das seither in die Literatur übergegangen ist, nur gestützt auf obige Angabe Vasaris. Wir folgen Giovanni Santi und glauben, ohne seinen Hinweis wörtlich zu nehmen, daß Perugino um 1450 geboren wurde. Das genaue Geburtsdatum Pietros ist nicht mehr zu ermitteln, weil die sämtlichen alten Kirchen- und Taufbücher in Castel della Pieve (dem heutigen Città della Pieve) zugrunde gegangen sind. Sein Vater, Cristoforo di Vannuccio (Vannucciolo), hatte schon zwei ältere Söhne: Giovanni und Francesco. Vasaris durch Anekdoten ausgeschmückte Erzählung von der großen Armut der Familie des Künstlers und von dem Elend und der Not seiner Lehrjahre in Perugia und Florenz muß übertrieben sein. Sein Vater Cristoforo wird 1454 als Mitglied des »Consiglio Generale« seiner Heimatstadt genannt, die noch erhaltenen Steuererklärungen geben Kunde von bescheidenem Wohlstand. Pietro ist frühzeitig auswärts in die Lehre gegeben worden, vielleicht in Perugia;

[1] Die Stelle in Santis Reimchronik lautet:

Due giovin par d'etade e par d'amori
Leonardo da Vinci e 'l Perusino,
Pier della Pieve, ch'è un divin pictore . . .

Zitiert nach Schmarsow: »Giovanni Santi, der Vater Raffaels«, Berlin 1887, Seite 91.

jedenfalls ist er im Jahre 1460 nicht mehr in Castel della Pieve, wie sich aus dem im dortigen Stadtarchiv aufbewahrten Steuerbuche, dem »Libro d'imposizione per Capo d'Uomo«, von diesem Jahre ergibt, wo nur Cristoforo di Vannucciolo und seine Söhne Giovanni und Francesco genannt werden.[1]

Ein gewisser Pietro Vannucci, der kurz vor 1427 als Meister in der Matrikel der Peruginer Steinmetzengilde erwähnt wird und am 15. Juli 1428 das Bürgerrecht von Perugia erwirbt, galt bisher als der Großvater Pietros.[2] Dieser landläufigen Ansicht ist entgegenzuhalten, daß der Name Vannucci in Perugia außerordentlich häufig vorkommt,[3] und daß wir nicht den geringsten Anhaltspunkt besitzen, um diese Persönlichkeit für einen Vorfahren Peruginos erklären zu können.

Als Lehrmeister Peruginos wird von Vasari ein Peruginer Maler von geringer Begabung angegeben.[4] Bonfigli kann mit diesem mittelmäßigen Maler nicht gemeint sein, da Vasari an anderer Stelle sich lobend über ihn äußert.[5] Ebensowenig kann Niccolo Alunno in Betracht kommen, den Vasari als »ausgezeichneten Maler in der Stadt Foligno« bezeichnet. Dagegen haben stilistische Gründe alle neueren Biographen Peruginos veranlaßt, den Lehrmeister Pietros in der Person des Fiorenzo di Lorenzo zu suchen, der wahrscheinlich einige Jahre älter war und in seinen Werken mit Entschiedenheit die Florentiner Richtung vertritt.[6] Da

[1] Siehe darüber die urkundlichen Nachrichten.

[2] »Catalogo dei collegiali di Pietra e Legname, Porta S. Pietro.« Catasto vecchio di Perugia No. 13, Parrocchia S. Fiorenzo f. 60.

[3] Aus der großen Zahl gleich oder ähnlich lautender Namen seien nur einige genannt: Ein gewisser Bartholomeus Meneci Vannutii wird in der Matrikel der Schumacherzunft als im Stadtteil Porta Eburnea wohnhaft genannt, ein Gaspero Vannutii erscheint in der Schneiderzunft, Antonius Vannucci wird 1392 in der Matrikel der »Seta e bambagia« erwähnt, und Casciolus Vannutii in der Matrikel der Fellhändler. Noch weit häufiger findet sich der Name Vannucci mit seinen verschiedenen Abwandlungen, wie Vannutii, Vannutius etc. in Città della Pieve. Es darf behauptet werden, daß er hier der häufigste der ortsüblichen Namen ist. Dieser Umstand erschwert außerordentlich die Rekonstruktion des Stammbaumes der Familie Pietros. Der vom Marchese della Fargne in Città della Pieve verfaßte Stammbaum der Vannucci (Orsini, Vita di Pietro Perugino, p. 234–238) gründet sich auf Urkunden, die zum größeren Teil nicht mehr in den Archiven auffindbar sind. Das wenige, was sich noch heute über den Vater und die Brüder des Künstlers ermitteln läßt, wird in den urkundlichen Nachrichten mitgeteilt.

[4] Ed. Milanesi, Band 3, Seite 566.

[5] Ebenda, Seite 506.

[6] Diese stilistischen Gründe sind zuerst von Rumohr (»Italienische Forschungen«, Berlin und Stettin 1827, Band 2, Seite 320–324), dann ausführlicher von Konrad Lange (»Zu Peruginos Jugendentwicklung« in »Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte, eine Festgabe für Anton Springer«, Leipzig 1885, Seite 87 ff.) geltend gemacht worden. Seither wird von allen späteren Biographen Peruginos, mit Ausnahme von Broussolle («La jeunesse du Pérugin», Paris 1901, Seite 266 ff.) diese Ansicht vertreten.

Fiorenzo die entscheidenden Anregungen wahrscheinlich bei Andrea Verrocchio empfangen hat, und Perugino von Vasari in der Vita des Verrocchio als Schüler und Gehilfe dieses Meisters genannt wird, so darf wohl Fiorenzo als der Künstler angesehen werden, der dem jungen Perugino den Rat erteilt hat, nach Florenz zu gehen, wo sich in allen Künsten, namentlich aber in der Malerei, das Höchste erlernen lasse.[1] Fiorenzo, der, an der überlegenen Florentiner Kunst gemessen, einem Vasari wohl als «nicht sehr bedeutend im Malerhandwerk» erscheinen mochte, hätte somit das Verdienst, die ältere Florentiner Lokalkunst, die mit Bonfigli abschließt, in den größeren Strom der italienischen Kunst hinübergeleitet zu haben.

Es ist möglich, daß die auf die Lehrzeit folgende Wanderschaft den jungen Perugino mit Piero della Francesca in Verbindung brachte; wenigstens erwähnt Vasari zwei seither untergegangene Fresken Peruginos in S. Agostino und in S. Caterina zu Arezzo mit der Bemerkung, daß er sie als Gehilfe Pieros gemalt habe.[2] Vielleicht wandte sich der junge Pietro von Arezzo aus, das auf halbem Wege zwischen Perugia und Florenz liegt, nach der Arnostadt.

Vasari erzählt, daß Pietro zusammen mit Leonardo da Vinci und Lorenzo di Credi in Verrocchios Werkstätte gelernt habe. Aber die Erzählung Vasaris von den ersten Lehrjahren Pietros in Perugia und der Umstand, daß Pietro schon 1472 als selbständiger Meister in die Matrikel der Florentiner Malerzunft eingetragen wurde, erwecken Zweifel an der Zuverlässigkeit dieser Angabe. Wenn demnach eine wirkliche Lehrzeit des Peruginers unter Verrocchio aus chronologischen Gründen wenig wahrscheinlich ist, so darf aber doch eine kürzere Tätigkeit Pietros als Gehilfe in der berühmten Florentiner Werkstätte und eine nachhaltige Beeinflussung durch den älteren Meister angenommen werden.

Wir wissen nicht, wann Pietro Florenz wieder verlassen hat. Im Jahre 1475 ist er in Perugia mit Malereien im oberen großen Saal des Stadthauses beschäftigt. Diese Malereien, über die wir nichts Näheres vernehmen, sind zugrunde gegangen.

Ein günstigeres Schicksal hat über einem Fresko gewaltet, das Perugino 1478 für die Kirche des Kastells Cerqueto schuf. Dieser Ort

[1] Ed. Milanesi, Band 3, Seite 566–567.

[2] Kürzlich bezeichnete Venturi in seinem Aufsatz: «L'Arte giovanile del Perugino» («Arte», 1911, Fasc. 1, Seite 53 ff.) eine Himmelfahrt Mariä im Museo Civico zu San Sepolcro als ein Jugendwerk Peruginos aus der in der Werkstätte des Pieros della Francesca verbrachten Zeit. Das Bild steht aber dem von Perugino beeinflußten Francesco Tifernate so nahe, daß es als ein Jugendwerk dieses Meisters angesehen werden darf. Das im Jahre 1454 Piero della Francesca in Auftrag gegebene und 1469 bezahlte Bild wäre demnach verloren gegangen.

liegt südlich von Perugia, etwa zwanzig Kilometer von der Stadt entfernt, an der Straße nach Marsciano, auf dem letzten Ausläufer der Hügelkette gelegen, welche das Tal des Tiber von dem Flüßchen Nestore trennt. Das Fresko Peruginos befand sich ursprünglich links vom Eingang der Kirche, an der Stelle, wo jetzt das Taufbecken steht. Als man, um 1800, die Kirche umbaute, wurde das Fresko herausgesägt und über dem zweiten Altar links der Wand eingefügt. Auf dem Fresko befand sich eine Inschrift, die leider zugrunde gegangen, aber in einer von zwei Priestern im Jahre 1678 beglaubigten Abschrift auf uns gekommen ist, und die Orsini wie folgt veröffentlicht:

S. popul D. Cerqto a fatta fare
questa capella A D. Maria Madalena
per CH da peste Gi usci liberare,
cavandoli da G Hoscie D. tal Pena
Cusi gli piaccia Cuq HVoperare
che mu e semp ne Abbia Ad scampare
e Tutti qlli CH in lei An. Devotion
AD. laude Di Div. quisto sermone.
Petrus Perusinus pinxit MCCCCLXXVIII.[1]

Die von Orsini in so verstümmelter Form wiedergegebene Inschrift war zweifellos in Versen abgefaßt, erinnert an die Inschriften auf einigen Gonfaloni und läßt sich etwa folgendermaßen rekonstruieren:

Il popul di Cerqueto a fatta fare
Questa capella ad Maria Madalena
Perchè da peste gli usci *[osi?]* liberare
Cavandoli d'anghoscie di tal pena.
Cusì gli piaccia ovunque d'operare
Che mu[2] e sempre ne abbia ad scampare
E tutti quelli che in lei an devotione
Ad laudem Dei dican quisto sermone.

Ebenso wie diese Inschrift ist eine Prozessionsdarstellung untergegangen, die schon zu Orsinis Zeiten nicht mehr vorhanden war. Wir können sie uns aber aus der Art der Betergruppen auf den Gonfaloni vorstellen. Sie wies zugleich die Signatur des Meisters auf: PETRUS PERUSINUS A MCCCCLXXVIII, welche, vermutlich gleich nach dem Transport, auf dem Balken wiederholt wurde, der jetzt als Basis des

[1] Baldassare Orsini »Vita, elogia e memorie dell'egregio pittore Pietro Perugino e degli scolari di esso», Perugia 1804, Seite 203.

[2] Dialektform für «jetzt».

Freskobildes dient. Der Sockel, auf dem die drei Figuren ursprünglich standen, wurde zur Basis für die Figur des heiligen Sebastian umgeformt, ohne Rücksicht auf die beiden damals noch vorhandenen Seitenfiguren, die Heiligen Rochus und Petrus darstellend, die man mit einer schmutzig-grauen Tempera überging. Nach allen diesen Mißhandlungen ist das schöne Werk heute eine Ruine. Nur die jugendlich-schlanke Gestalt des Sebastian ist von Übermalungen und Verstümmelungen verschont geblieben, abgesehen von einer scharfen Waschung, der die in Tempera aufgesetzten Lasuren zum Opfer gefallen sind.[1] Der Körper des an eine Marmorsäule gebundenen Heiligen ist meisterlich modelliert. Mit breiten Pinselstrichen sind die Lichter aufgesetzt. Nur das Sfumato, das die späteren Sebastianfiguren Peruginos auszeichnet, vermissen wir in diesem Jugendwerk. Der Kopf des Heiligen hat schon die charakteristische Haltung, das Auge den schmerzvoll gen Himmel gerichteten Blick. Mit dem knabenhaft-schüchternen Sebastian auf Gonfalonebildern Bonfiglis hat Peruginos Jugendwerk, das wir ohne Übertreibung als die erste klassische Aktfigur der umbrischen Kunst bezeichnen dürfen, nichts gemein, und nur wenige Züge verbinden es mit den realistisch aufgefaßten, in der Darstellung des Leidens verzerrten Sebastiansgestalten Niccolo Alunnos oder mit jenem mantegnesk anmutenden, Fiorenzo zugeschriebenen Sebastian, den die Peruginer Pinakothek bewahrt.

In viel größerem Umfange lassen sich Einflüsse der Künstlergruppe um Fiorenzo feststellen an einem anderen frühen Werke Peruginos, das vielleicht sogar noch vor 1478, dem Datum des Sebastian in Cerqueto, entstanden ist: an jenem kleinen Temperabild der Verkündigung im Besitz des Conte Dr. Emanuele Ranieri zu Perugia, das bei Gelegenheit der Ausstellung altumbrischer Kunst im Jahre 1907 zum ersten Male weiteren Kreisen zugänglich wurde und zahlreiche Streitfragen hervorgerufen hat (s. Abb. 76). Die Architektur des Hintergrundes und der geometrisch gemusterte Steinfußboden sind einem der Bernhardins-Täfelchen in der Pinakothek entlehnt.[2] Wenn diese Übernahme der Hauptmotive einerseits ein neues Zeugnis ablegt für den starken Eindruck, den die Architekturprospekte des Francesco di Giorgio[3] auf die Peruginer

[1] Näheres darüber in dem Aufsatz G. Cristofanis: «La più antica opera autentica del Perugino», in «Augusta Perusia», 1908, Seite 59—67.

[2] Auf diese Übereinstimmung hat zuerst der Besitzer des Bildes, Conte Dr. Emanuele Ranieri in Perugia, aufmerksam gemacht. Siehe «Rassegna d'Arte», 1908, Seite 90—94.

[3] Herr Dr. G. Joseph Kern ermittelte (laut freundlicher mündlicher Mitteilung) folgendes über die perspektivischen Verhältnisse des Bildes: «Die riesigen Quadrate, auf deren perspektivischer Konstruktion die Zeichnung des Fußbodens beruht, lassen, wie die ganze Komposition des Bildes, deutlich den Zusammenhang mit den Künstlern der Bernhardinstafeln erkennen. Auch die Durchführung der Musterung im einzelnen

Künstler der Zeit gemacht haben müssen, so ist andererseits hervorzuheben, daß Perugino bei diesem Übergriff in den Formenschatz seines Meisters, ähnlich wie Raffael, wenn er Kompositionen Peruginos benutzte, einen Beweis künstlerischer Überlegenheit gegeben hat. Bei einem Vergleich der beiden Tafeln stellt sich heraus, daß die Tafel mit der Darstellung des Wunders an der Unfruchtbaren die ältere, altertümliche Fassung des architektonischen Hintergrundes zeigt. Die Verkürzung des getäfelten Fußbodens, des hallenartigen Vorbaues und des geöffneten Fensterflügels oben ist bei Perugino besser gelungen. Verbesserungen an der Vorlage bedeuten ferner die Friese, Fensterbekrönungen, Pilasterkapitelle und andere Schmuckteile, die hier nicht aufdringlich bunt, sondern in grauer Steinfarbe sich vom Hintergrunde abheben. Und während in der Tafel mit dem Wunder des heiligen Bernhardin die beiden Bogenöffnungen in eine altertümlich umbrische Seelandschaft im Sinne der älteren Peruginer Malerei blicken lassen, und der Bau darüber phantastisch und unklar in Ruinen und Wolkenbildungen endigt, gibt Perugino hinter viel weiter gespannten Bogenöffnungen eine seiner reizvollen Landschaften von überzeugender Fernwirkung, mit dem Blick auf einen von grünen Bergen umrahmten See und eine Stadt im Hinter-

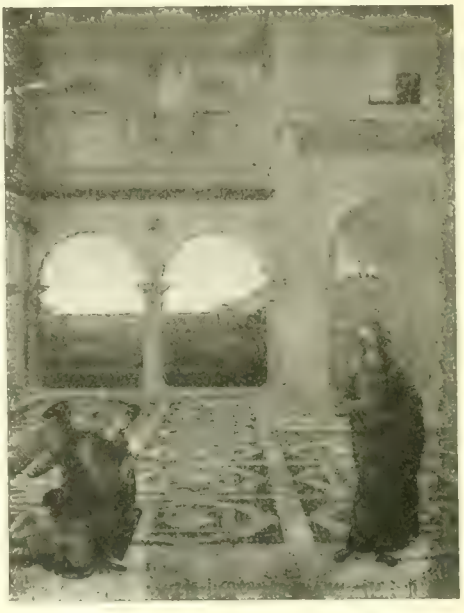


Abb. 76. Perugino, Verkündigung, im Besitz des Conte Ranieri in Perugia (Phot. Alvino).

erinnert an Fiorenzo: Ein frontales Quadrat mit schräg gesehenem einbeschriebenen Achteck, im Achteck wiederum ein frontales und als Mittelpunkt des Musters ein schräg gesehenes Quadrat. Der gewählte Maßstab gestattet, die Konstruktion auch in den am weitesten entfernten Abteilungen des Bodens noch zur Geltung zu bringen. Geringe Verschiebungen sind hie und da durch den Auftrag der Farbe auf die Zeichnung hervorgerufen worden. Merkwürdig ist, daß die Musterung des Fußbodens erst hinter der Raumzone beginnt, in der die Figuren auftreten. Eine gewisse Unsicherheit bekundet sich in der Art, wie die Figuren des Vordergrundes in räumliche Verbindung mit dem Hintergrund gebracht werden vergl. die Ausführungen über das Sposalizio in Caën). Im gewählten Maßstab entsprechen die Figuren des Bildes von Perugino weit mehr der Wirklichkeit als die der anderen Tafel.» Vergl. Anm. 2 auf Seite 136.

grunde, und läßt den oberen Teil des Baues durch den Bildrand abschneiden. Auch die Art, wie bei Perugino die Figuren in den Raum gestellt sind, zeigt den seinen Zeitgenossen überlegenen Meister, der eine Vorlage benutzt, um etwas Besseres daraus zu machen, wenn auch in dem Bilde mit dem Bernhardinswunder die Figuren weit besser in den Raum verteilt sind.[1]

Unter den Werken, die Pietro in der Heimat geschaffen haben könnte, bevor er nach Rom berufen wurde, nimmt ein kreuztragender Christus, der zum ersten Male bei Gelegenheit der Ausstellung altumbrischer Kunst in Perugia 1907 aus dem Nonnenkloster Delle Colombe daselbst zum Vorschein kam, einen besonders hohen Rang ein. Aus einem Manuskript der Biblioteca Comunale zu Perugia geht hervor, daß das Bild schon im Oktober 1497 die bescheidene Zelle der Beata Colomba schmückte.[2] In dünner Tempera auf Leinwand gemalt und unvollendet, zeigt es den dornengekrönten Christus, der, gebeugt unter der schweren Last des Kreuzes, an dem Beschauer vorbeischreitet. Man hat das schöne Werk neuerdings mit Fiorenzo di Lorenzo in Verbindung bringen wollen. Das Bild trägt aber alle Kennzeichen des Stiles Peruginos, besonders in der Zeichnung des Kopfes, der Hände und der Füße, und ist so gut gemalt, daß nur der Meister selbst als Urheber in Betracht kommt, der das Werk zu einer Zeit geschaffen haben müßte, da er sich von dem Einflusse Fiorenzos noch nicht völlig befreit hatte.

Die Arbeiten in der Apsis von S. Peter und in der Sixtinischen Kapelle.

Wann Perugino zum ersten Male nach Rom gekommen ist, wissen wir nicht. Es ist möglich, daß er gleich nach Vollendung der Fresken in Cerqueto die ewige Stadt aufsuchte, wo er, wahrscheinlich im Laufe

[1] Prof. Oscar Scalvanti, dem diese Unterschiede nicht entgangen sind, kommt in seinem Aufsatze: «La tavola dell'Annunziazione di casa Ranieri alla Mostra di Perugia» in «Augusta Perusia» 1907, Seite 97—108», zu dem umgekehrten Ergebnis, daß der Meister des Täfelchens mit dem Wunder an der Unfruchtbaren seine Hintergrundsarchitektur von Perugino entlehnt habe. Außer den oben angeführten Gründen spricht gegen diese Annahme auch die stilistische Verwandtschaft zwischen dem architektonischen Hintergrunde dieses und der übrigen Bilder der Serie der Bernhardins-Wunder.

[2] Der Dominikanermönch Angeli, der 1497 in einem Bericht an Papst Alexander VI. eine Beschreibung der Zelle der Beata Colomba gab, hat das Werk schon an Ort und Stelle gesehen (Fra Sebastiano Angeli, «Leggenda della B. Colomba da Rieti», Manuskript der Biblioteca Comunale zu Perugia).

des nächsten Jahres, die Halbkuppel der Apsis von S. Peter mit einer auf Wolken thronenden Madonna schmückte. Der Umstand, daß die Chorkapelle schon am 8. Dezember 1479 mit Indulgenzen bedacht werden konnte, also vollendet war, läßt diese Vermutung als berechtigt erscheinen.[1] Das Fresko ist beim Neubau der Peterskirche zugrunde gegangen. Eine flüchtige Skizze und eine kurze Beschreibung Grimaldis geben kaum eine Ahnung von den Grundzügen der Komposition.[2]

Unmittelbar auf die Tätigkeit in der Apsis von S. Peter folgen die umfangreichen Arbeiten in der Sixtinischen Kapelle, welche mit kurzen Unterbrechungen die Jahre 1480 bis 1482 umfassen. Es scheint, daß Papst Sixtus IV. sich den Peruginer verpflichtete, noch bevor er die Florentiner Künstler nach Rom berief. Da schon aus dem Lobgedicht auf Sixtus IV. vom Jahre 1477 hervorgeht, daß der Bau der Sixtinischen Kapelle in dem ganannten Jahre weit vorgeschritten war,[3] so ist es wahrscheinlich, daß Perugino gleich nach der Vollendung der Apsismalereien in S. Pietro seine Tätigkeit in dem neuen Palastheiligtum begann.[4] Wir dürfen annehmen, daß er dann in weniger als zwei Jahren die ganze Altarwand der Kapelle ausgemalt hat, vielleicht auch noch eine der Geschichten links und rechts von der Altarwand, denn laut Kontrakt vom 27. Oktober 1481 waren von den insgesamt sechzehn Geschichten nur noch zehn zu malen, deren Wert dann im Januar des folgenden Jahres abgeschätzt wurde. Dieser Kontrakt vom Oktober 1481 und das Gutachten vom Januar 1482 sind die einzigen Urkunden, die uns über die Entstehungszeit der Fresken an den Wänden aufklären.

Die beiden Freskenreihen mit Darstellungen aus dem Alten und dem Neuen Testament beginnen an der Altarwand mit der Auffindung Mosis und der Geburt Christi. Dazwischen, über dem Altar, sah man eine Darstellung der Himmelfahrt Mariae, von welcher ein Chronist des 16. Jahrhunderts, Sigismondo de' Conti, rühmte, «sie sei mit solcher Kunst gemalt, daß es den Anschein habe, als schwebe die Jungfrau Maria wirklich gen Himmel empor .[5] Diese drei Fresken mußten später dem

[1] Diese Vermutung wurde zuerst von Steinmann ausgesprochen. «Die Sixtinische Kapelle». München 1901, 1. Band, Seite 98.

[2] Müntz, «Sur l'œuvre archéologique de Jacques Grimaldi» in «Bibliothèque des Écoles Françaises», Band 1, Seite 261. — Ein Faksimile der Zeichnung Grimaldis bei Schmarsow, «Melozzo da Forli», Berlin und Stuttgart, 1886, Tafel XI.

[3] Siehe Pastor, «Geschichte der Päpste», Band 2, 3. u. 4. Auflage, Seite 689.

[4] Unsere Darstellung der Tätigkeit Peruginos in der Sixtinischen Kapelle gründet sich auf die Forschungen Ernst Steinmanns, «Die sixtinische Kapelle», München 1901,

[5] In fronte autem altaris imago ipsius Virginis Mariae in coelum assumptae tanta arte depicta erat, ut sese humo attollere, et in aethera tendere videretur. Sigismondo de' Conti, «Le storie de' suoi tempi», Tom. I, Seite 205.

Jüngsten Gerichte Michelangelos weichen; infolgedessen hat sowohl der Moses- wie der Christuszyklus seinen Anfang verloren. Nur das Mittelstück, die Himmelfahrt Marias, können wir uns nach einer in der Albertina befindlichen Zeichnung rekonstruieren. Die sehr schwache Zeichnung steht dem Pinturicchio nahe und wird gewöhnlich als dessen Entwurf für das Fresko angesehen. Dieser weitverbreiteten Ansicht ist entgegenzuhalten, daß Vasari ausdrücklich den Perugino als Schöpfer des Werkes nennt, daß der Meister gewiß nicht das Hauptstück der Kapelle einem Gehilfen überlassen haben würde, und daß auf die schwerfällige Zeichnung das Lob des Sigismondo de' Conti nicht paßt. Auch für Pinturicchio erscheint die Skizze als zu schwach, und die Erklärung, Perugino habe den Entwurf bei der Ausführung verbessert, ist nicht überzeugend.[1]

Wenn wir uns von dem künstlerischen Wert der Fresken Peruginos an der Altarwand keine deutliche Vorstellung machen können,[2] so sichert dem Meister doch das Fresko der Schlüsselübergabe einen Ehrenplatz unter den Malern der Cappella Sistina und unter den italienischen Malern überhaupt. In diesem ersten monumentalen Werke, das uns von ihm erhalten ist, offenbart sich Perugino als fertiger Meister, aber auch als Künstler von großem Anpassungsvermögen, der sich an der Kunst der Florentiner Zeitgenossen herangebildet und mit ihrer Hilfe von provinzieller Beschränktheit freigemacht hat.[3]

In dem Fresko der Taufe Christi, das größtenteils als Werk des Pinturicchio anzusprechen ist, rührt von Perugino, außer einigen Porträtköpfen der Gruppe, in welcher vielleicht der Schwager Sixtus' IV., Giovanni Basso della Rovere, umgeben von Familienangehörigen, zu erkennen ist,[4] nur die Gruppe des Täufers und des Erlösers her. Perugino hat später die Taufe Christi noch oft in ähnlicher Auffassung gemalt, aber nie mit größerer Innigkeit des Empfindens.

Seite 277 364, und auf die Ergebnisse der Untersuchungen Ludwig Pastors in seiner «Geschichte der Päpste», Band 2, Freiburg 1904, Seite 689—698, die Steinmanns Forschungsergebnisse in einigen wichtigen Punkten ergänzen.

[1] Anders wird das Blatt von Franz Wickhoff beurteilt: «Über einige Zeichnungen des Pinturicchio, in «Zeitschrift für bildende Kunst , Band 19, 1884, Seite 56 u. ff.

[2] Die Zeichnungen des Venetianischen Skizzenbuches, welche Steinmann heranzieht und als Versuche eines Peruginoschülers nach den Originalskizzen für die Fresken zu erweisen sucht, sind teilweise für die Rekonstruktion verwendbar; doch trifft Steinmanns Vermutung, daß der blumenstreuende Engel (Sixtinische Kapelle Seite 290, Abb. 121) und der Engel mit dem Tamburin (Kahl, Abb. 21) zu dem Fresko der Geburt Christi in Beziehung zu bringen sind, wohl kaum das Richtige.

[3] Wir verzichten hier aus Raummangel auf eine Analyse des Freskos, die der Leser, neben den Analysen der übrigen wichtigeren Werke Peruginos, demnächst in unserer Gesamtausgabe der Serie «Klassiker der Kunst», Stuttgart, 1912, finden wird.

[4] Steinmann, «Die Sixtinische Kapelle», Band 1, Seite 325.

Über den Zeitpunkt der Vollendung der Sixtina-Fresken sind wir nicht ganz im klaren. Im Oktober 1481 mußten die Maler bei einer hohen Geldstrafe versprechen, ihre Arbeit bis Ostern des nächsten Jahres zu beenden, weshalb Maler und Bildhauer im Dezember unausgesetzt tätig waren. Trotzdem verzögerte sich der Abschluß der Arbeiten. Erst am 9. August 1483, dem Jahrestage der Wahl Sixtus' IV., konnte der erste Gottesdienst, an dem auch der Papst teilnahm, in dem neuen Heiligtum abgehalten werden, und einige Tage später, am 15. August, dem Fest der Himmelfahrt Mariä, wurde die Kapelle im Beisein des Papstes und zahlreicher Kardinäle, der Assunta geweiht. Jedoch schon vor der Weihe der Kapelle hatte Pietro, wie wir sehen werden, wenigstens auf einige Zeit die Stadt der Päpste verlassen.

Perugino auf der Wanderschaft zwischen Perugia, Florenz und Rom (1482—1491).

Um 1481 bis 1482 wurde Pietro in die Peruginer Malerzunft auf-aufgenommen. Sein Name findet sich in der Matrikel unmittelbar hinter dem des Lodovico di Angelo, der 1481 eingetragen wurde. Im Jahre 1482 ist er wieder in Florenz nachweisbar, wo er am 5. Oktober gemeinsam mit dem Florentiner Biagio di Antonio Tuccio sich verpflichtete, die dem Platz zugewandte Seite des großen Saales im Palazzo della Signoria auszumalen. Aber schon am 31. Dezember desselben Jahres wurde der Auftrag an Filippino Lippi unter gleichen Bedingungen weitergegeben. Die Gründe, welche die Signoria veranlaßt haben, ihm den Auftrag schon nach wenigen Monaten zu entziehen, sind uns nicht bekannt. Vielleicht war eine schleunige Abreise Peruginos nach Rom, wo dieser durch die Arbeiten in der Sixtinischen Kapelle noch in Anspruch genommen war, die unmittelbare Veranlassung zu dem schnellen Entschluß der Signoria.

Im Jahre 1483 kehrte Perugino kurze Zeit nach Perugia zurück und erhielt von den Prioren am 28. November den Auftrag, für den Altar ihrer Kapelle ein von Pietro di Galeotto angefangenes Tafelbild für den Preis von 100 Fiorini zu vollenden. Am 31. Dezember 1483 beschlossen die Prioren, die Arbeit dem Sante di Apollonio zu übertragen. Als Grund für die Entziehung des Auftrages wurde die Abwesenheit des Meisters angegeben. Der Vielbeschäftigte mag nach Rom zurückgekehrt sein, wo wir ihn im nächsten Jahr nachweisen können. Trotz seiner langjährigen Tätigkeit in der Fremde hat Pietro den Zusammenhang mit seiner Heimatstadt nicht ganz verloren, wie wir aus dem Umstande ent-

nehmen, daß er für das Jahr 1484 zum Mitgliede des Consiglio maggiore von Castello della Pieve gewählt wurde. Viel Zeit mag er freilich diesem Ehrenamt nicht gewidmet haben. Infolge eines Gesellschaftsvertrages mit Antoniazzo Romano wurde er während dieses Jahres durch meist untergeordnete handwerkliche Malerarbeiten stark in Anspruch genommen. Daß ein Künstler vom Range Peruginos sich zu solchen Arbeiten hergab, darf nicht wundernehmen. Er wird sich darauf beschränkt haben, die Ausführung zu dirigieren. Das Gesellschaftsverhältnis mit Antoniazzo scheint im nächsten Jahre sein Ende genommen zu haben (siehe die urkundlichen Nachrichten vom 21. Februar und 26. Mai 1485).

Im Sommer des Jahres weilte Pietro von neuem in Perugia, und am 28. Juli wiesen ihm die Prioren, die wieder auf ihn zurückgegriffen hatten, eine erste Teilzahlung von 12 Fiorini für das Altarbild in ihrer Kapelle an, aber vor dem 12. August kann er die Arbeit nicht begonnen haben, weil die Tafel erst hergerichtet werden mußte, und weil man sie ihm erst an diesem Tage ins Haus brachte.

Im Dezember 1486 wissen wir ihn in Florenz. Ein widerwärtiger Vorfall gibt die Gewähr dafür: Perugino beteiligte sich mit einem übel beleumdeten Peruginer, Aulista di Angelo, an einer nächtlichen Prügelszene. Aulista wurde am 10. Juli 1487 von den «Otto di Balia» zu ewiger Ausweisung verurteilt, während Perugino mit einer Geldstrafe von 20 Fiorini davonkam. — Pietro soll sich am 21. April 1488 in Fano befunden haben, als Zeuge bei einem Kontrakt. Urkundliche Belege für diesen Aufenthalt fehlen bisher; doch machen zwei Orvietaner Notizen vom 27. Mai und vom 26. Juli 1489 (siehe die urkundlichen Nachrichten), Peruginos Anwesenheit in Fano wenigstens für das nächste Jahr wahrscheinlich. In der Zwischenzeit (1488) lieferte er ein Tafelbild, über dessen Gegenstand wir nichts erfahren, für S. Domenico di Fiesole, im Auftrage der Cornelia di Giovanni Martini aus Venedig. Er hat fünf Jahre später noch ein Altarbild für S. Domenico gemalt, das wir heute in der Tribuna der Uffizien bewundern, aber das Bild von 1488 ist verschollen. — Am 6. März 1489 errichteten die Brüder Bernardo und Filippo Nasi eine Kapelle in der Florentiner Kirche S. Maria Maddalena di Cestello, welche zu dem Kloster der Cisterzienser gehörte. Ein Ordensbruder des 17. Jahrhunderts, Don Ignazio Signorini, weiß zu berichten, daß die Gebrüder Nasi für diese Kapelle ein herrliches Bild von der Hand Peruginos mit dem Porträt des Heiligen malen ließen, das im folgenden Jahre vollendet wurde . Das Bild, das die Vision des heiligen Bernhard darstellte und heute eines der Hauptstücke der Münchener Pinakothek ist, wird uns noch später beschäftigen (s. Seite 170).

Am 5. März 1490 quittierte Pietro in Perugia der päpstlichen

Rechnungskammer über 180 Dukaten in Gold, als Rest des Lohnes für seine Malereien in der Sixtinischen Kapelle. Die Zahlung erfolgte auf Grund einer brieflichen Anweisung vom 8. August 1489. Schon am 14. Mai des Jahres 1490 war er wieder in Rom (wie sich aus einem noch zu erwähnenden Mahnbrief der Orvietaner Bauleiter ergibt) und vom Oktober 1490 an in Florenz; dort war er am 5. Januar 1491 einer der Sachverständigen, welche die Modelle und Zeichnungen für die Domfassade zu beurteilen hatten. Im Jahre 1491 vollendete er in Rom für den Kardinal Giuliano della Rovere einen großen Altaraufbau, der zu seinen liebenswürdigsten Schöpfungen gehört. Das Altarwerk, jetzt im Besitz des Fürsten Torlonia, der es in der Villa Albani eifersüchtig hütet, zeigt im Mittelbilde, der Geburt Christi, zum ersten Male die später häufig von Perugino wiederholte Komposition.[1] Im Aufbau hält das Albani-Bild noch an dem altertümlichen Prinzip des aus vielen Teilen zusammengesetzten Altarwerkes fest; doch zieht sich die Landschaft und die Pilasterarchitektur als verbindendes Glied durch das Mittelbild und die beiden Seitentafeln. Da Peruginos Dekorationen im Palaste des Giuliano della Rovere zugrunde gegangen sind, so ist das Albani-Bild das einzige fest datierbare größere Werk aus diesem vielbewegten Zeitraum seines Lebens. Auf Grund stilkritischer Vergleiche aber läßt sich eine Anzahl undatierter Tafelbilder Peruginos vor und um dieses 1491 datierte und voll signierte Altarwerk gruppieren.

Das früheste der in Frage kommenden Bilder dürfte eine Madonna in Halbfigur mit dem vor ihr auf einer Brüstung stehenden nackten Kinde und dem anbetenden Johannesknaben in der National Gallery in London sein. Der ganz jugendliche Typus der Madonna, ihr lichtblondes Haar, um das sich ein durchsichtiges Schleiertuch legt, die goldgestickten Säume ihres Gewandes und das Schmuckstück am Halse sind charakteristische Züge früher Werke des Meisters. Das noch etwas befangen gebildete Kind und der recht ungeschickt hingestellte Johannesknabe zeigen eine in den Einzelformen mangelhaft durchgeführte Modellierung. Ganz im Stile der Landschaft auf dem Bilde in der Villa Albani ist der Ausblick ins Freie. Die sich seitlich vorschiebenden Felskulissen finden sich nur auf frühen Bildern Peruginos. Zu Anfang der achtziger Jahre, vielleicht auch noch vor 1480, könnte die Madonna der National Gallery entstanden sein.

Nur wenig später ist ein ganzfiguriges Rundbild im Louvre anzusetzen, das die thronende Madonna mit dem Kinde zwischen den Heiligen Rosa

[1] Fresko im Collegio del Cambio, Fresko aus S. Francesco al Monte (jetzt Pinakothek zu Perugia), Predella der Transfiguration (Pinakothek zu Perugia), Predella der Assunta in Corciano, Fresko für die Kirche in Fontignano.

und Katharina und zwei auf einer Brüstung stehenden Engeln darstellt. Die Zeichnung hat gegenüber dem vorher genannten Bilde an Festigkeit gewonnen. Die jugendlichen, hellblonden Typen, die Schleiertücher, Schmuckstücke und goldgestickten Säume und der durchsichtige Glanz der hellen Färbung zeigen den Meister auf der Entwicklungsstufe, deren Ende das Triptychon in der Villa Albani repräsentiert. In diesem Zusammenhange ist auch das Triptychon mit dem Kruzifixus zu erwähnen, das der Bischof von Cagli, Bartolomeo di Bartolo, der von ihm am 2. Oktober 1496 eingeweihten Kirche des Dominikanerordens in San Gimignano geschenkt hat. Der Stifter des Altarwerkes hat als Pönitentiar unter Sixtus IV. und später als Beichtvater Alexanders VI. lange in Rom gelebt, wo er 1497 gestorben ist.[1] Die schlanken Proportionen der Gestalten, der noch ganz primitive Faltenwurf, die phantastischen Felsbildungen im Landschaftshintergrunde und die sorgfältige Ausführung der Einzelheiten, besonders der Blumen und Pflänzchen im Vordergrunde, schließlich die enge stilistische Verwandtschaft mit der Kreuzigung des Triptychons in der Villa Albani weisen dem Bilde seinen Platz in unmittelbarer Nähe der übrigen vor 1490 geschaffenen Werke Peruginos an.

In dem Kreuzigungsbilde aus der Kirche S. Maria della Calza in Florenz, jetzt in den Uffizien, sind die Gestalten mächtiger. Die sich links auftürmenden Felsbildungen und der an die gleiche Figur auf dem Petersburger Triptychon gemahnende Hieronymus sprechen für die Zeit vor oder um 1490. Der herbe Zug, der durch das Ganze geht, die Härte der Formengebung und die düstere Farbe machen es wahrscheinlich, daß Luca Signorelli an dem Bilde stark beteiligt ist. Die den Kreuzesstamm umfassende Magdalena und der heilige Hieronymus, der sich auf seinen Stock stützt, eine Gestalt, die wir auf dem bekannten Madonnenbilde Signorellis im Dom zu Perugia wieder finden, sind geistiges Eigentum dieses Künstlers, von dem wahrscheinlich die ganze düstere Untermalung herrührt.

---

[1] Dieser letztere Umstand schließt ohne weiteres die Autorschaft Raffaels aus, die zuerst von Coppi, dem Verfasser der »Annali di San Gimignano« (Florenz 1695, Band II, Seite 80), dann von Rosini in seiner »Storia della Pittura« und kürzlich noch einmal von Ugo Nomi-Pesciolini in »Le Marche« 1908, Fasc. 3–4, behauptet worden ist. — Für die Zuschreibung des Bildes an Perugino ist zuerst F. Harck eingetreten, in Repert. f. Kunstw.« Band 19, 1896, Seite 417, dann Irène Vavasour-Elder in »Augusta Perusia«, 1903, Fasc. 6—9, Seite 103—106, und zuletzt Gronau in »Raffael. Des Meisters Gemälde«, Stuttgart und Leipzig, 1909, Seite 252.

Die zweite Florentiner Periode Peruginos (1492—1495).

Es ist nicht möglich, genau festzustellen, wann Perugino aus dem Dienst Giulianos della Rovere ausgeschieden ist. Aus dem Briefe des Kardinals an die Orvietaner Bauherren vom 2. Juni 1492 scheint hervorzugehen, daß er ihm nur noch für kurze Zeit verpflichtet war. Vielleicht hat schon der Tod seines Gönners Innocenz VIII. und die Wahl Alexanders VI. (11. August 1492) ihn dazu bestimmt, Rom zu verlassen und nach Florenz zurückzukehren. Alexander VI., der seine Gunst Pinturicchio zuwandte und diesen den Orvietanern empfohlen hatte, scheint der Kunst Peruginos kein Interesse entgegengebracht zu haben. — Einer uns überlieferten Notiz zufolge ist Pietro für die Monate Mai und Juni 1493 zum Prior seiner Heimatsstadt gewählt worden.[1] Die vielen Aufträge, welche ihm das Jahr 1493 brachte, werden ihm schwerlich die Zeit gelassen haben, das ihm übertragene Ehrenamt auszuüben. Für San Domenico di Fiesole malte er in diesem Jahre ein Bild der Madonna mit dem Kinde zwischen Johannes dem Täufer und Sebastian, das Vasari sehr lobte.[2] Ein anderes sicheres Werk des Meisters aus demselben Jahre, aber unbekannter Herkunft, das seit 1796 im Wiener Hofmuseum nachweisbar ist, stellt die thronende Madonna mit Petrus, Hieronymus, Johannes dem Täufer und Paulus dar. In engstem stilistischen Zusammenhange mit dem großen Altarstück für S. Domenico steht des Meisters Sankt Bernhard, eine Stiftung der Brüder Bernardo und Filippo Nasi, deren Ausführung ein Autor des siebzehnten Jahrhunderts, Ignazio Signorini,[3] in das Jahr 1490 verlegt. Diese Datierung erscheint zu früh. Stilistische Gründe, vor allem die nahe Verwandtschaft mit dem Altarstück aus S. Domenico, führen auf das Jahr 1493. Die lange als verschollen geltende Tafel ist mit dem bekannten Hauptstück der Münchener Pinakothek identisch.[4]

Noch vor Ende des Jahres, am 20. November, erhielt Pietro einen neuen großen Auftrag, und zwar, im Kapitelsaal des Zisterzienserklosters zu Florenz ein großes dreiteiliges Fresko mit dem Kruzifixus und fünf Figuren zu malen. Aber erst am 20. April 1496 vollendete er dieses

[1] Die Urkunde ist im genannten Archiv nicht mehr aufzufinden.

[2] Das Bild wurde im Jahre 1786 durch Großherzog Peter Leopold erworben und der Galerie der Uffizien überwiesen.

[3] D. Ignazio Signorini, «Memorie del Monasterio di Settimo» (ca. 1650), Florenz, Arch. di Stato, Corpor. soppr. Arch. Cisterz. C, XVIII Filza 18, c. 58[t]. vergl. Fabriczy, in «Arte» IX, 1906, Fasc. 4, Seite 255—262. (Siehe Seite 167.)

[4] Wie Gronau feststellte: «Peruginos Sankt Bernhard in der alten Pinakothek», in «Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst», 1909, erster Halbband, Seite 46—53.

großartige Werk. In die Zeit um 1493 fällt des Meisters umfangreiche Tätigkeit für das Jesuatenkloster S. Giusto alle Mura in Florenz, deren Albertini[1] und Vasari[2] gedenken. Pietro fertigte für die Werkstätte des Klosters Entwürfe zu Glasgemälden, mehrere Tafelbilder und in den beiden Kreuzgängen Fresken, welche im Jahre 1529 vor Beginn der Belagerung von Florenz mit dem Kloster zerstört wurden. Zu den vor der Zerstörung des Klosters geretteten Bildern gehört die schöne Tafel mit der Darstellung des Gebetes Christi in Gethsemane und die Beweinung Christi,[3] die jetzt in der Accademia di Belle Arti bewahrt werden. Das Streben nach Symmetrie und nach starrer statuarischer Wirkung der Gestalten kommt, wie in der Beweinung Christi, so auch in den beiden Madonnen mit Heiligen in den Uffizien und im Wiener Hofmuseum (vom gleichen Jahre 1493) zum Ausdruck. Die Behandlung der schweren Gewänder, namentlich in dem Wiener Bilde, erinnert noch an Verrocchio, und eine Vorstudie zu dem Kopfe der Uffizien-Madonna in Windsor Castle ist von einer an den großen Bronzebildner gemahnenden Schärfe der Zeichnung. Beide Bilder zeigen nicht mehr den jugendlich-lichtblonden Typus der Madonna, der den frühen Werken Peruginos eigen ist, sondern die Erscheinung der reifen Frau, der Mutter. Die liebenswürdigen Effekte der Schleiertücher, Schmuckstücke und goldgestickten Kleidersäume werden aufgegeben, weil sie den feierlichen Eindruck, zu dem die strenge Symmetrie der Gestalten und der Architektur mitzuwirken haben, beeinträchtigen würden. Der Sebastian auf dem Uffizienbilde mit dem schwärmerisch gen Himmel gerichteten Blick besitzt bei zartester Modellierung einen Schmelz des Vortrages, den wir an dem frühen Sebastian aus Cerqueto noch vermissen. In dieser Figur, die Perugino in den nächsten Jahren noch mehrfach wiederholte, am schönsten in der Tafel des Louvre,[4] dann auch in einem Bilde der Villa Borghese und, etwas schwächer, in der Brera, zeigt sich am deutlichsten, daß der Meister trotz des Wetteifers mit den großen Florentiner Zeit-

---

[1] Albertini, «Memoriale», abgedruckt im 2. Bande der deutschen Ausgabe von Crowe-Cavalcaselle, «Geschichte der italienischen Malerei», Seite 443.

[2] Vasari, Ed. Milanesi, Band 3, Seite 573.

[3] Nach Angabe Richas (Chiese Fiorentine, Band 9, Seite 103) wurde das Bild von Maria Magdalena von Österreich, der Gemahlin Großherzog Cosimos II., nach Poggio Imperiale gebracht und dem Kloster S. Giovannino della Calza dafür eine Kopie gelassen. Von der Schloßkapelle in Poggio Imperiale kam es in die Pittigalerie. Im Jahre 1799 wurde es von den Franzosen nach Paris entführt und nach der Rückkehr in die Pittigalerie im Jahre 1631 gegen die noch zu erwähnende große Beweinung Christi vom Jahre 1495 (s. Seite 173) eingetauscht, die sich bis dahin in der Accademia befand.

[4] Aus der Sammlung Sciarra-Colonna stammend. Am unteren Rande die Inschrift: SAGITTE TUE INFIXE SUNT MICHI.

genossen, die ihn von provinzieller Einseitigkeit befreit hatten, dennoch der schwärmerischen Empfindungsweise seiner Heimat, die den Grundzug seines Wesens ausmacht, treu geblieben ist.

Am 1. September 1493 heiratete Perugino Chiara die Tochter des Architekten und Ingenieurs Luca Fancelli. Vor dem Notar Ser Mattia Castrucci aus Florenz, im Kirchspiel des Fiesolaner Doms (aber nicht, wie Milanesi angibt, in der Canonica zu Fiesole) wurde der Ehekontrakt vollzogen,[1] und am 10. April 1494 bestätigte er seinem Schwiegervater Luca Fancelli den Empfang von 500 Fiorini Mitgift.[2] Am 23. Mai forderte ihn die Signoria zu Lucca brieflich auf, eine von ihm übernommene Arbeit im Dom, über die wir nichts Näheres erfahren, zu beginnen, und teilte ihm mit, daß der Luccheser Maler Antonio Corsi, der ihn beleidigt und verleumdet hatte, zur Rede gestellt worden sei. Perugino hat dieser Aufforderung nicht Folge geleistet. Wahrscheinlich ist er zunächst in Florenz geblieben, wo er im Juli desselben Jahres das Bildnis des Francesco dell' Opere, eines Bruders des berühmten Edelsteinschnitzers Giovanni delle Corniole, vollendete, das auf der Rückseite die übrigens nicht von ihm selbst geschriebene Inschrift trägt: 1494 de luglo. Pietro perugino pinse Franc° del Opere.»[3]

Am 14. August 1494 weilt er in Venedig. Er übernimmt vom Rat der Zehn den Auftrag, die Sala del gran Consiglio für 400 Golddukaten auszumalen. Der Auftrag umfaßte die Darstellung der Flucht Papst Alexanders III. aus Rom vor Friedrich Barbarossa, die Schlacht zwischen den Truppen des Kaisers und des Papstes bei Spoleto und eine Anzahl von Dogenbildnissen. Aus Gründen, die wir nicht kennen, wurde die Arbeit nicht ausgeführt. Vielleicht hat die ungewohnte Darstellung kriegerischer Ereignisse den Meister abgeschreckt. Möglich ist aber auch, daß er später Forderungen geltend gemacht hat, an deren Höhe sich die Verhandlungen zerschlugen. In der Tat erbot sich im Mai 1515 kein Geringerer als Tizian, die Perugino übertragenen Bilder auszuführen. Der Umstand, daß in dem Aktenstück, das bei Erteilung des Auftrages an Perugino aufgenommen wurde, der damals schon hochberühmte Meister ohne irgendwelchen Ehrentitel genannt ist, hat neuere Forscher veranlaßt, an der Identität dieses Piero Peroxini mit Pietro Vannucci zu

[1] Vasari, Ed. Milanesi, Band 3, Seite 611.

[2] Am 18. April des Jahres gedenkt Luca Fancelli in einem Briefe an den Marchese von Mantua der Verheiratung seiner Tochter Chiara mit Perugino. Cf. Luca Fancelli, scultore, architetto ecc. del secolo XV: von W. Braghirolli, Mailand 1876, Seite 30.

[3] Francesco dell'Opere, Sohn des Lorenzo di Piero, wurde 1451 geboren. Im Jahre 1494, als ihn Perugino malte, war er 43 Jahre alt; er starb zu Venedig im Jahre 1496. Siehe Vasari-Milanesi, Band 5, Seite 368, Note.

zweifeln. Die Gründe, welche für die Identifikation dieses Piero Peroxini mit unserem Meister sprechen, seien hier kurz zusammengefaßt.[1] Erstens ist es unwahrscheinlich, daß der Rat der Zehn, der nur die größten Künstler heranzuziehen pflegte, einem wenig bekannten Maler einen Auftrag von solchem Umfange erteilt haben sollte. Dann darf gerade aus der kurzen Erwähnung des Namens »Perosin« in der Bittschrift Tizians geschlossen werden, daß unser Meister damals allgemein bekannt war, ferner wird von Cicogna ein Bild «de man de un Perosino in der Scuola di San Giovanni Evangelista von 1494 erwähnt, das ein Wunder des heiligen Kreuzes darstellte (die Rettung zweier Schiffe des Andrea Vendramin aus einem Seesturm).[2] Dazu kommt, daß für das Ende des Jahres 1495 oder den Anfang 1496 Mailänder Dokumente, von denen noch die Rede sein wird, Nachricht von einem neuen Aufenthalt Peruginos in Venedig geben, und schließlich ein künstlerisches Zeugnis, jenes wundervolle, in der Leuchtkraft seiner Farben ganz venezianisch anmutende Bild der thronenden Madonna mit den Heiligen Jakobus und Augustin in S. Agostino zu Cremona, das die volle Namensinschrift des Meisters und das Datum 1494 aufweist.[3]

Ein Zahlungsvermerk vom 14. Oktober 1494 in den städtischen Rechnungsbüchern zu Perugia, die Anweisung eines Restbetrages für das Tympanon des Altarbildes in der Kapelle der Prioren, liefert uns noch kein festes Datum für die Entstehungszeit dieser meist zu früh angesetzten Tafel, bezeugt aber jedenfalls, daß Perugino damals nicht in Perugia weilte: die Zahlung erfolgte nicht an ihn, sondern an seinen Vertrauensmann Bartolomeo Caporali. Am 30. Oktober können wir Pietro in Florenz nachweisen: er kauft für 400 Goldfiorini ein Haus im Borgo Pinti. Erst im nächsten Frühjahr finden wir ihn wieder in Perugia, wo seiner große Aufträge harrten. Wahrscheinlich hat er noch vor der Übersiedelung in die Heimat für die Nonnen von S. Chiara in Florenz die große Beweinung Christi gemalt, die firmiert und 1495 datiert ist.[4] Das Bild muß in Florenz großen Eindruck gemacht haben, auch auf Vasari, der ihm hohes Lob spendet. An rhythmischer Geschlossenheit der Komposition, Schönheit der Linienführung, har-

[1] Im Anschluß an Gronaus Aufsatz in »Rassegna d'Arte« 1909, Agosto-Settembre, Seite 132.

[2] Das Bild ging bei einem Brand zugrunde und wurde 1588 erneuert. Siehe Cicogna, «Iscrizioni Veneziane», Venezia 1824, Band 1, Seite 47.

[3] Auf dem Sockel steht: PETRUS. PERUSINUS. PINXIT. MCCCCLXXXXIIII.

[4] Auf dem Stein, auf welchem das Haupt Christi ruht, die Inschrift in goldenen Buchstaben: PETRUS. PERUSINUS. PINXIT. A. D. MCCCCLXXXXV. Das Bild befindet sich seit 1831 in der Pittigalerie (s. Seite 171 Anm. 3).

monischer Kraft der Färbung, besonders der in weich-wehmütige Stimmung aufgelösten Landschaft, ist dieses Bild eines der edelsten Werke des Meisters und zugleich die vollendetste Fassung des Themas der Pietà, die das Quattrocento uns gegeben hat. Erst das nächste Jahrhundert hat es verstanden, den Ausdruck des Schmerzes mannigfacher abzustufen und durch stärkere Kontraste, die sich gegenseitig steigern, eine noch monumentalere Wirkung zu erreichen.

Neuer Aufenthalt in Perugia und in Florenz (1495—1498).

Nach der Vollendung des Altarwerkes für die Nonnen von S. Chiara in Florenz siedelte Pietro nach Perugia über, wo seiner große Aufträge harrten. Am 6. März 1495 erneuerten die Prioren in feierlicher Form den Kontrakt über das Altarbild ihrer Kapelle.[1] Es werden dem Meister 100 Golddukaten versprochen, die in drei Raten zu zahlen sind: ein Drittel bei Beginn der Arbeit, das zweite Drittel nach Fertigstellung der Hälfte und das letzte Drittel nach Vollendung des Ganzen. Pietro mußte sich noch besonders verpflichten, das Tympanon, auf dem sich die Bilder der Prioren von 1489 befanden, nach Beseitigung dieser Malereien seines Vorgängers Sante di Apollonio del Celandro, mit einer Pietà oder einer ähnlichen Darstellung binnen sechs Monaten zu bemalen. Damit gewinnen wir ein nahezu festes Datum für die Ansetzung dieses meist sechs Jahre zu früh datierten Tympanons. Die für das Tympanon festgesetzte Lieferungszeit von sechs Monaten scheint sich auch auf die Ablieferung des Hauptbildes zu beziehen, weil die Prioren sonst gewiß für dieses einen bestimmten Termin festgesetzt haben würden, und die vorherige Fertigstellung des Tympanons ja für sie kein Interesse gehabt hätte.

Zwei Tage nach der Erneuerung dieses Auftrages, am 8. März, verpflichtete sich Pietro, für den Hochaltar der Kirche S. Pietro vor Perugia ein großes Altarwerk zu malen. Auf dem Mittelfelde sollte die Himmelfahrt Christi mit der Figur der Maria und den zwölf Aposteln dargestellt werden, auf der Lunette Gottvater in Engelsglorie, auf der Predella Heiligenfiguren und Geschichten nach Vorschrift und Willen des Abtes. Innerhalb zweier Jahre und sechs Monate hatte die Ablieferung zu erfolgen. Als Lohn wurden 500 Dukaten vereinbart, in gleichen Raten binnen vier Jahren zahlbar. Am 24. November 1496 wurde ihm auch die Bemalung der »Cassa«, d. h. der Predella und des Rahmenwerkes übertragen; während der Künstler versprach, das Altarwerk nach einer von

[1] Der Kontrakt findet sich bei Mariotti, «Lett. pitt.» Seite 151, Note 1.

ihm hergestellten Zeichnung mit Friesen, phantastischen Figuren und Prophetengestalten zu schmücken, verpflichtete sich der Abt, ihm für diese Arbeit 60 Golddukaten zu zahlen. Wir wissen nicht, ob der Meister den vorgeschriebenen Ablieferungstermin genau eingehalten hat;[1] jedenfalls aber hat er die Arbeit mit größter Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit ausgeführt. Vasari erklärte das Werk für das beste seiner Peruginer Tafelbilder.[2] In der Tat ist das Bild, dessen Komposition Perugino später häufig, auch für Darstellungen der Himmelfahrt Mariä, wiederholte, eine ganz hervorragende Leistung, und durch

Abb. 77 und 78. Perugino, David und Jesaias vom Altarwerk für S. Pietro in Perugia Musée Municipal in Nantes (Phot. Braun).

einen reich geschnitzten und vergoldeten Altarbau, der das Ganze einschloß, wurde die Wirkung noch gesteigert. Der Altar hatte die Form eines Triumphbogens, dessen Mittelöffnung durch das Hauptbild ausgefüllt war, während rechts und links über den Türen in Medaillons die Propheten David und Jesaias gemalt waren (s. Abb. 77 u. 78). Oberster Abschluß war eine Lunette mit Gottvater, umgeben von Engeln und Seraphim. Auf der Predella, unter dem Mittelbild, war die Anbetung der Könige, die Taufe und die Auferstehung Christi dargestellt. Acht Halbfiguren von Heiligen: S. Ercolano, S. Costanzo, S. Benedetto, S. Scholastica, S. Maurus, S. Placidus, S. Flavia und Petrus Abbas fanden

[1] Aus den uns erhaltenen Rechnungsbüchern (s. die urkundlichen Nachrichten) scheint hervorzugehen, daß die Ausführung zwischen 1496 und 1498 erfolgte.

[2] Vasari, Ed. Milanesi, Band 3, Seite 588.

auf den sechs Seiten der Säulenpostamente und zwischen den drei Predellentafeln Platz.[1]

Dieser herrliche, reich vergoldete und mit Schnitzwerk verzierte Aufbau wurde schon 1567 von seinem Platz über dem Hochaltar entfernt und in den Chor hineingerückt. Im Jahre 1591 begann ein verhängnisvoller Umbau des Chores; ein neues Chorgestühl wurde geschaffen und das ganze Altarwerk in seine einzelnen Tafeln zerlegt. Das Hauptbild brachte man an der Chorwand zwischen zwei Fenstern unter; später, 1751, kam es in die Cappella del Sagramento. Die übrigen Tafeln wurden teils in der Sakristei, teils an den Wänden der Kirche aufgehängt, wo sie bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts nachweisbar sind. Am 18. Februar 1797 schleppten die Franzosen auf Grund des Vertrages von Bologna aus S. Pietro zwölf Bilder fort, darunter zehn Tafeln des großen Altarwerkes. In Paris wurde die Beute verteilt: Die Lunette mit Gottvater zwischen Cherubim erhielt die Kirche S. Gervais, die drei Predellenstücke: Anbetung der Könige, Taufe und Auferstehung kamen in die Galerie zu Rouen;[2] das Mittelbild nach Lyon,[3] die beiden Medaillons mit den Propheten David und Jesaias nach Nantes.[4] Nur die drei Halbfiguren der Heiligen Benedikt, Placidus und Flavia kehrten später nach Italien zurück, aber nicht nach Perugia, sondern nach Rom, wo sie seither ein kostbarer Schmuck der vatikanischen Gemäldegalerie sind. In der Sakristei von S. Pietro sind nur die übrigen fünf Halbfiguren der Heiligen Costanzo, Ercolano, Scolastica, Mauro und Petrus Abbas verblieben, in der städtischen Pinakothek ein armseliges Fragment der Predella.[5]

Während das große Altarwerk für S. Pietro in Perugia seiner Vollendung entgegenreifte, hat Perugino im Kapitelsaal des Zisterzienserklosters zu Florenz (jetzt S. Maria Maddalena dei Pazzi) das ihm schon am 20. November 1493 übertragene gewaltige Fresko der Kreuzigung vollendet. Am 20. April 1496 wurde es enthüllt. Drei Bögen mit gemalten Pilastern gliedern die Wand. Im mittleren das Kreuz mit dem Heiland und die kniende Magdalena. Links steht die Madonna und kniet S. Bernardo Tolomei, während rechts der Lieblingsjünger steht und der heilige Benedikt kniet. Kein Schrei, kein lautes Klagen erschallt, und

[1] In unserer Gesamtausgabe der Werke Peruginos, die im Verlage der Deutschen Verlagsanstalt demnächst erscheinen soll, beabsichtigen wir einen Rekonstruktionsversuch des Altarwerkes zu geben.

[2] No. 472, 473, 474. Fehlen bei Berenson, «Central Italian Painters» 2. Auflage, 1909.

[3] No. 58.

[4] No. 384, 385. Von Berenson irrtümlich dem Altarwerk in S. Agostino (1521) zugeteilt.

[5] Saal X No. 6bis.

eine feierliche Stille ist über die Landschaft gebreitet, deren Linien, diagonal in die Tiefe führend, die Figurenkomposition in ihrer Wirkung steigern. In noch größerem Umfange als bei der Grablegung aus S. Chiara, hat Perugino hier auf die landschaftlichen Effekte des Mittelgrundes verzichtet. Breite, grüne Wiesenflächen leiten den Blick in die Ferne. Die Technik ist, dem Stil des Freskos entsprechend, breitflächiger. Die sechs Figuren, von denen nur der Gekreuzigte, die Madonna und der Lieblingsjünger den Horizont überschneiden, sind von höchster Linienschönheit. Kein Künstler des 15. Jahrhunderts hat sich dem Ideal der klassischen Kunst so sehr genähert, wie Perugino in dieser seiner Meisterschöpfung.

Zu Anfang des Jahres 1497 weilte Perugino von neuem in Florenz, und am 19. Januar schätzte er hier gemeinsam mit Cosimo Rosselli, Benozzo di Lese und Filippino Lippi die Fresken des Alessio Baldovinetti in der Chorkapelle der Kirche S. Trinita ab. Im Begriff, Florenz wieder zu verlassen, ernannte er am 20. April des Jahres zu seinen Stellvertretern einen gewissen Giovanni di Niccolo ‹Chantis› und den Maler Giovanni Maria di Bartolommeo alias ‹Rocho›, der wahrscheinlich mit dem von Vasari als Gehilfe Peruginos genannten Rocco Zoppo identisch ist. Vielleicht begab sich Pietro von Florenz nach Fano bei Pesaro, wo er in demselben Jahre ein umfangreiches Altarbild mit Predella datiert und firmiert hat. Das noch heute in der Kirche Santa Maria Nuova befindliche Gemälde stellt die thronende Madonna mit Johannes dem Evangelisten, S. Franziskus und einem heiligen Bischof (S. Lodovico?) links, und zur Rechten S. Petrus, Paulus und Maria Magdalena dar.[1] Zu dem Reizvollsten und Zartesten, was Perugino je gemalt hat, zählen die fünf Geschichten der Predelle aus dem Leben der Madonna: die Geburt der Jungfrau, ihre Darstellung im Tempel, das Sposalizio, die Verkündigung und die Himmelfahrt Mariä.

Es ist aus den Akten nicht ersichtlich, aber aus stilistischen Gründen wahrscheinlich, daß Perugino, nachdem er dieses Altarwerk für Fano ausgeführt hatte, in Perugia das ihm fast fünfzehn Jahre früher von den Prioren für ihre Kapelle übertragene Bild der Madonna mit den heiligen Schutzpatronen der Stadt fertigstellte. Die Zahlungsvermerke über das Hauptbild sind uns nicht erhalten, trotzdem aber dürfen wir annehmen,

[1] Die beschädigte und fehlerhaft wiederhergestellte Inschrift auf der Thronstufe lautet: DURANTES PHANEN*[SIS]* AD INTEMERATE VIRGINIS LAUDE*[M?]* TERCENTUM AUREIS ATQU*[E]* HUIUS TEMPLI BONO*[RUM?]* CENTUM SUPERADDITIS HANC*[SC. TABULAM]* SOLERTI CURA FIERI DEMANDAVIT, MATTEO DE MARTINOTIIS FIDEICOMMISSARIO PROCURANTE MCCCC 97. PETRUS PERUSINUS PINXIT.

daß es um 1498, und zwar nach Vollendung des Altarwerkes für S. Maria Nuova in Fano fertiggestellt wurde. Der Stil des Bildes ist der breitflächige, malerische jener Zeit, und die Madonna ist eine getreue Wiederholung jener in S. Maria Nuova in Fano. Ein schwerer Mantel, der über die Schultern der Madonna fällt und ihre Knie bedeckt, kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß für die Madonna und für das lebhaft bewegte, nackte Kind auf dem Peruginer Bilde der Karton des Altarwerkes zu Fano benutzt worden ist.[1]

In das Jahr 1498 fällt die Vollendung des Gonfalone der Disciplinati von S. Maria Novella zu Perugia.[2] Er stellt die Jungfrau mit dem Kinde in Glorie dar, umgeben von Engeln und Seraphim; auf der Erde knien S. Francesco und S. Bernardino. Im Hintergrunde beten die Mitglieder der Brüderschaft. Ganz in der Ferne sieht man einen Landschaftsstreifen mit der auf den Gonfaloni üblichen Ansicht von Perugia. Die Kosten der Ausführung des Bildes und eines beträchtlichen Teiles der Kapelle trug der Magistrat von Perugia. Daher durfte er mit Recht auf dem Rahmenwerk das Peruginer Stadtwappen und die Inschrift: «Publica liberalitate» anbringen.[3]

Die Zeit um 1500.

Im Jahre 1499 vollendete Pietro in Florenz für die Kirche der Certosa zu Pavia ein großes Altarstück, dessen Vorgeschichte von Inter-

[1] Über die späteren Schicksale des Bildes erfahren wir folgendes: Im Jahre 1561 wurde es durch Fra Sebastiano aus dem Kloster S. Girolamo in Porta San Pietro gereinigt, wie wir aus einem Vermerk in den Annali Decemvirali entnehmen: «A Fra Sebastiano dell'Ordine di S. Girolamo sc. 10 pro ornamento et pulitura tabule capelle palatii et pro eius mercede picture unius quadri cum figuris B. Virginis, divi Josephi et Bambini (Ann. Xv. 1561, c. 38t.) Im Jahre 1562 wird das Bild in einem «Inventarium rerum mobilium Capelle Palatii M. D. P.» erwähnt: «Inprima uno altare con sua predola, con sua tavola depenta et orata con la figura de la vergine Maria, de Santo Lorenzo, Santo Herculano, Santo Costanzo, Lodovico. (Ann. Xv. 1562, c. 146.) — Während der französischen Invasion wurde das Bild nach Paris entführt. In Perugia verblieb der schöne, von Bastone geschnitzte Rahmen und das Tympanon, während das Hauptbild an die vatikanische Galerie gelangte und in Perugia jetzt durch eine schlechte Kopie des neunzehnten Jahrhunderts ersetzt ist.

[2] Die Brüderschaft der Disciplinati von S. Maria Novella hatte ihren Sitz im Oratorium von S. Andrea e Bernardino, und auf dem Hochaltar daselbst war das Bild zu sehen, bis es in die städtische Pinakothek gebracht wurde. Im Jahre 1789 ist es durch den römischen Maler Francesco Romero restauriert worden.

[3] «L'altare di questo oratorio si pregia di una bella tavola, come, si crede di Pietro Perugino, fatta a spese del pubblico, non pare se ne possa dubitare per i due grifi che vi si vedono, e per l'iscrizione che vi si legge: Publica liberalitate. (Lancellotti, «Scorta

esse ist, weil die auf das Werk sich beziehende Korrespondenz uns den Meister in Beziehungen zu einem der Großen Italiens zeigt, zu Lodovico il Moro, dem Herzog von Mailand.[1] In der Kapelle des Erzengels Michael fand Peruginos Altarwerk seinen Platz. Dort erwähnt es der Padre Matteo Valerio, der von 1604 bis 1645 der Certosa angehörte und wertvolle Nachrichten über die Geschichte und über die Kunstschätze des Klosters hinterlassen hat.[2] Das Bild verblieb in der Certosa bis zur Zeit der Aufhebung der lombardischen Klöster; damals wurde es, wie die meisten anderen Kunstschätze der aufgehobenen Klöster, für die neugegründete Brera-Galerie bestimmt, in der es auch seit 1784 nachweisbar ist. Im Jahre 1796 wurde das Mittelbild mit den Seitenflügeln an den Duca Melzi verkauft, und dessen Nachkommen überließen es 1856 für 100000 Lire der National Gallery in London. In der Kirche der Certosa ist nur die Lünette verblieben, welche den segnenden Gottvater, umgeben von Cherubim, darstellt. An Stelle der Haupttafel und der Seitenflügel sind Kopien von 1585 zu sehen. Die jetzt in London befindlichen Tafeln gehören zu den anmutigsten Werken des Meisters. Das Mittelstück zeigt in sonniger Abendlandschaft die Madonna, die das von einem Engel gehaltene Kind anbetet. Auf dem linken Flügel, der die Inschrift trägt: PETRVS PERVSINVS PINXIT. ist der Erzengel Michael in funkelnder Rüstung zu sehen, eine Lieblingsfigur des Meisters, die er mit geringen Änderungen in dem Bilde für S. Giovanni in Monte zu Bologna, im Cambio und in dem großen Altarstück für Vallombrosa (von 1500, jetzt in der Akademie) wiederholt hat. Auf dem rechten Flügel ist der Erzengel Raphael mit dem jungen Tobias dargestellt.[3]

Von einer Ermattung des Gefühlslebens und der Erfindungskraft, die nur allzu begreiflich ist, wenn wir uns die rein materiellen Arbeitsleistungen des Künstlers während der neunziger Jahre vergegenwärtigen, zeugt das große Fresko des Abendmahles Christi, mit dem er eine Wand im Refektorium des Nonnenklosters S. Onofrio in Florenz ge-

sagra», Ms. der Comunale, Perugia, c. 173.) Wappen und Inschrift sind nicht mehr vorhanden.

[1] Diese Mailänder Urkunden wurden zuletzt durch L. Fumi im «Bollettino Umbro», 1908, Anno 14, Fasc. 1, Seite 97—104 veröffentlicht. Die früheren, zum Teil unvollständigen Veröffentlichungen derselben sind im Urkundenteil nachgewiesen.

[2] «Archivio Storico Lombardo» Anno VI, 1879, Seite 141.

[3] Auf eine wahrscheinlich gleichzeitige Replik der Madonna in Halbfigur, die aus der Sammlung Secrétan in London 1889 in den Besitz des Herrn Harry Quilter daselbst überging, im Jahre 1907 auf der Auktion Sedelmeyer in Paris verkauft wurde und seither verschollen ist, machte Umberto Gnoli in der Rassegna d'Arte umbra 1910, Seite 77 7 aufmerksam.

schmückt hat. Für die Datierung dieses Freskos gibt einen Anhaltspunkt die von einem Schüler Peruginos im Jahre 1500 verfertigte Kopie auf einem Predellentäfelchen des Kaiser-Friedrichs-Museums in Berlin, mit der Inschrift:[1] HOC OPUS FECIT FIERI SER BERNARDINUS S. ANGELI[1] — ANNO SALUTIS MD. Vor dem Jahre 1500, aber wahrscheinlich nach dem Fresko der Kreuzigung in S. Maria Maddalena dei Pazzi (1496), wird dieses schwächere, aber des Meisters durchaus nicht unwürdige Werk angesetzt werden dürfen.[2]

Auf weit höherer Stufe als das Fresko im Kloster Sant' Onofrio steht eine ebenfalls kurz vor 1500 geschaffene Madonna in der Glorie mit zwei Engeln und den Heiligen Michael, Katharina von Alexandrien, Apollonia und dem Evangelisten Johannes im Museum zu Bologna. Die Gestalten der Heiligen, vor allem der greise Johannes, sind von tiefster Empfindung beseelt. Die Landschaft, nicht mehr reich und bunt, wie früher, zeigt kahle Hügel von schönem Linienfluß, in zarten Nebelhauch gehüllt.[3]

Die Fresken im Cambio.

Der Bau des Cambio, des Zunfthauses der Peruginer Geldwechsler, begann am 21. Oktober 1452, wie der Padre Bottonio in seinen Annalen berichtet.[4] Die Jahreszahl 1453 am Gewölbefuß über Peruginos Selbst-

[1] Ser Bernardino di ser Angelo ist der Name eines Peruginer Notars, dessen im dortigen Notariatsarchiv aufbewahrte Akten von 1480 bis 1507 reichen. Näheres auf Seite 198, wo gezeigt werden soll, daß dieses Täfelchen zu Peruginos Madonna in Glorie mit vier Heiligen in der Peruginer Pinakothek gehört.

[2] Zum ersten Male ist Schmarsow für die Zuschreibung des Wandbildes an Perugino eingetreten: »Das Abendmahl in St. Onofrio zu Florenz«, im »Jahrbuch der Königl. Preußischen Kunstsammlungen«, 1884, Seite 207—231. Crowe und Cavalcaselle halten das Fresko in der Hauptsache für Werkstattarbeit, an der Peruginos Schüler Giannicola Manni, Eusebio da San Giorgio und Gerino da Pistoia beteiligt sind. »Geschichte der italienischen Malerei«, deutsche Ausgabe, 4. Band, 1. Hälfte, Seite 260 bis 261. — Wir schließen uns der Meinung P. N. Ferris an, der, vom Studium der uns erhaltenen Handzeichnungen ausgehend, die Erfindung und die Ausführung des Ganzen Perugino zuschreibt. »Disegni del Perugino per il Cenacolo di Fuligno« in »Miscellanea d'Arte« I, 1908, Seite 121—129.

[3] Pietro Lamo in seiner »Graticola« betitelten Guida von Bologna von 1560, gedruckt 1844 in Bologna (S. 13) erwähnt in der Kirche S. Giovanni in Monte das Tafelbild Peruginos gleich nach der S. Cecilia Raffaels: »E qui apreso a un altra capella ve una taulla fata a olio de ma de Pietro Perusino.«

[4] Timoteo Bottonio, »Annali«, Manuskript der Biblioteca Comunale zu Perugia, Vol. B. 1401—1600, c. 102. Seit dem Jahre 1578 wurden diese Annalen durch den Dominikaner Ignazio Fantozzi und andere Ordensbrüder fortgesetzt. Bottonio wurde 1531 geboren und starb 1591.

bildnis orientiert uns über die Vollendung der Gewölbe. Die Fenster und die Treppen wurden 1454 von Bartolomeo Mattioli und Lodovico Antonibi fertiggestellt. Die Treppe führte nach alter Sitte als Außentreppe hinauf, und noch heute läßt sich in Via Boncambi ihre Anlage erkennen. Im Januar 1457 hatte der Notar der Zunft sein Amtslokal schon in das neue Haus verlegt.[1] Obgleich das Haus nunmehr fertig dastand, vergingen noch Jahrzehnte, ehe man seine innere Ausschmückung in Angriff nahm. Im Februar 1483 wurden 50 Fuß Nußholz und eine «Ciocca» (Peruginer Dialektausdruck für ein dickes Stück Holz) für die Schnitzarbeit gekauft, aber erst gegen Ende des Jahres 1490 oder zu Anfang des nächsten Jahres wurde, wie es scheint, dem Florentiner Holzschnitzer Domenico del Tasso, der kurz zuvor das Chorgestühl des Domes gefertigt hatte, die Ausführung des Tribunals, der Sitzbänke und der sonstigen Wandbekleidungen übertragen.[2] Am 27. Januar 1492 waren die Arbeiten schon so weit vorgeschritten, daß Meister Domenico sich verpflichten konnte, den Rest der Arbeit, die Bekrönung, die Wappen und die Figuren des Tribunals noch vor Ende des nächsten April fertigzustellen.[3] Am 25. Januar 1493 wurde die Figur der Justitia aufgestellt,[4] und im Laufe dieses Jahres mögen auch die Sitzbänke nebst der Wandbekleidung vollendet worden sein. Spätere Zahlungen an Domenico del Tasso beziehen sich auf Arbeiten, die er in den Häusern des Spitals der Wechslerzunft ausführte.

Die reiche Wechslerzunft war nunmehr im Besitz eines herrlich ausgestatteten Audienzsaales, um den wohl alle anderen Zünfte sie beneiden durften. Noch aber entbehrten die Decke und der obere Teil der Wände des Schmuckes. Am 26. Januar 1496 wurde über die weitere Ausschmückung beraten[5] und eine Kommission von sechs Zunftmitgliedern gewählt und mit weitgehenden Vollmachten ausgestattet. Schon in dieser Sitzung wurde Pietro Perugino in Vorschlag gebracht. Wann ihm aber die Kommission den Auftrag erteilt hat, ist ungewiß. Es erscheint auch, daß man zunächst nur an einen bescheidenen Schmuck

[1] Rog. Tobaldo di Paolo Prot. 4. Jan. 1457. (Perugia, Arch. Not.)

[2] S. Rossi, «Giorn. Erud. Art.» Vol. III, 1874, Seite 7.

[3] Lib. G. c. 114, Reg. 434, 1492, 7. Januar. Reg. 434, 1493, 11. Febr. Publiziert von G. Degli Azzi in «Gli archivi della Storia d'Italia», Band 3, 1900–01, p. 185—186.

[4] Lt. Notiz in einem «Feriale Artis Cambii»: «MCCCCLXXXXIII. Januarij. Die veneris 25 Conversio S. Pauli ferialis. Nota quod dicta die

La statua de iustitia è posta qui
Di cui la spada Paulo prese in mano,
Scripse de lei: per lei se converti.»

[5] 1486, 26. Jan. «domini auditores proposuerunt ornamentum audientie utrum debeat ornari per totum aliquibus picturis manu m. Petri vel alterius magistri.»

in Gestalt eines Tafelbildes gedacht hat.[1] Dann mag einige Zeit vergangen sein, bis die Kommission sich über das Thema des Wand- und Deckenschmuckes einigte. Francesco Maturanzio, Professor der Rhetorik in Perugia, hat wahrscheinlich die Wahl der Gegenstände angegeben; jedenfalls aber ist er der Verfasser der Distichen auf den Wandbildern.[2]

Unter den Schülern Peruginos, die an der Ausschmückung des Cambio mitarbeiteten, erwähnt Vasari den Andrea di Assisi, genannt L'Ingegno, und aus den Zahlungsvermerken der Bücher des Cambio geht hervor, daß Giovanni Ciambella, genannt Fantasia, und Roberto da Montevarchi während der Arbeiten im Cambio Gehilfen Pietros waren. Solange aber keine sicheren Werke dieser Meister nachgewiesen sind, läßt sich über ihre Beteiligung nichts feststellen. Lancellotti, ein Autor des 17. Jahrhunderts, erzählt in seiner «Scorta Sagra», daß Raffael die Gewölbe und in wenigen Stunden zum größten Erstaunen des Meisters den Kopf des Christus der Transfiguration gemalt habe.[3] Daß Perugino ein so großes Werk nicht ohne Beihilfe ausgeführt hat, wäre selbstverständlich, auch wenn man nicht wüßte, in welchem Maße er sich schon damals und namentlich später der Arbeit seiner Schüler bediente, um sich der zahlreichen Aufträge zu entledigen. Wenn der Meister auch die Wandbilder zum größten Teil eigenhändig ausgeführt hat, so ist die Decke hingegen ohne Zweifel ganz von Schülern nur nach seinen Zeichnungen vollendet worden.

Über die Chronologie der Fresken gibt das von uns zusammengetragene Aktenmaterial leider nur unvollkommen Aufschluß. Da sowohl der Kontrakt wie auch einige Rechnungsbücher des Cambio verloren gegangen sind, bleiben wir vorläufig über den Zeitpunkt des Beginnes und über das weitere Fortschreiten der Arbeit im ungewissen.[4] Der

[1] MCCCCLXXXVIII. «La fabricha del pengnere la udienza de' avere fior. cinque a bol. 40 per fior. sonno per la monta de una tavola auta da lo spedale la quale tavola era stata fatta per pengnere ne la udienza che da poi fo fatta in muro.» (Lib. sign. I c. XXXVI.)

[2] Die Distichen auf den Cambiofresken werden im Cod. ms. F S (331) der Biblioteca Comunale zu Perugia c. 100 u. ff. mit anderen Versen Maturanzios mitgeteilt. Über den Inhalt des beziehungsreichen Wand- und Deckenschmuckes siehe den Abschnitt des 10. Kapitels: «Ikonographie der Peruginer Malerei».

[3] Lancellotti, «Scorta Sagra», 24 Giugno, c. 210[t] (Cod. der Bibl. Com. zu Perugia).

[4] Der Peruginer Archivforscher Conte Luigi Manzoni meinte zwar Dokumente gefunden zu haben, aus denen sich ergäbe, daß Perugino in den Jahren 1497, 1498 und 1499 an den Fresken arbeitete und in den ersten Monaten des Jahres 1500 das große Werk zum Abschluß brachte, aber der plötzliche Tod Manzonis hat die beabsichtigte Publikation nicht zur Ausführung kommen lassen. — Boll. Umbro», Band 4, 1898, Seite 514 und Note (2). — Die Rechnungsbücher des Cambio aus den Jahren 1500 und 1501, in denen bedeutende Zahlungen an Perugino gebucht waren, sind verschollen.

früheste Zahlungsvermerk in den noch erhaltenen Büchern des Cambio ist vom 25. Januar 1499, der späteste vom 15. Juni 1507, an welchem Tage der Meister dem Prior des Hospitals des Cambio, Alberto dei Mansueti, als dem Vertreter der Gilde, eine Gesamtquittung über die Summe von 350 Golddukaten ausstellte. Aus den im Urkundenteil zusammengestellten Zahlungen ist ersichtlich, daß Pietro schon im Jahre 1501 den größeren Teil der ihm zustehenden Summe erhalten hat. Alsdann folgen kleinere Zahlungen, und am 15. Juni 1507 der Restbetrag.

Am Pfeiler unter dem Selbstbildnis des Meisters steht die Jahreszahl 1500. Seit Bottonio, einem Peruginer Chronisten des Cinquecento,[1] wird allgemein angenommen, daß Perugino die ganze Arbeit bis 1500 beendet habe. Die Jahreszahl kann sich vielleicht aber auch auf die Vollendung der Malereien an der Decke und an der linken Wand des Audienzsaales beziehen. Immerhin bleibt der Umstand auffällig, daß eine so reiche Korporation, wie die Zunft des Cambio, mit der Bezahlung der Arbeiten Peruginos sieben Jahre lang im Rückstande geblieben sein soll, und ein leiser Zweifel, ob sich die Vollendung nicht vielleicht doch bis in die ersten Jahre des Cinquecento hingezogen habe, wird wohl erst zur Ruhe kommen, wenn neue Dokumentenfunde hierüber Klarheit schaffen.

Der Erhaltungszustand der Fresken ist heute, über 400 Jahre nach ihrer Entstehung, nur als ungünstig zu bezeichnen. An zahlreichen Stellen beginnt die Farbe abzubröckeln, und die Feuchtigkeit der Wände hat im Verein mit dem Staube eine dicke Schmutzpatina gebildet, die kaum zu entfernen sein wird. Schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts machte der üble Erhaltungszustand der Cambiofresken besondere Vorkehrungen zu ihrem Schutze nötig, die sich aber nicht sonderlich bewährt zu haben scheinen: Am 12. August 1617 wird von den Vorstehern der Wechslerzunft beschlossen, Wandbehänge für den Audienzsaal anfertigen zu lassen, um die Malereien besser zu erhalten, und zwei Tage später wird der Vorschlag gemacht, als Material für diese Wandbehänge einen Seidenstoff zu benutzen und die dafür nötige Summe bereitzustellen.[2]

[1] «La Udienza del Cambio fu questo anno (1500) dipinta tutta da Pietro Perugino, famoso pittore di quel tempo nel modo che si vede fino al presente. Evvi anco il suo proprio ritratto con questa inscrittione ecc.» Bottonio, «Annali», Tom. II dal 1401 al 1600 c. 190.

[2] Acta ab an. 1602 ad 1627 c. 119: «fare le tende a torno a l'Audientia per conservare meglio le pitture e di amantare le stantie del sig. Priore di Palazzo.» Am 14. August wird der Vorschlag gemacht: di fare le tende di seta a torno de l'ornamento della Audientia et per ciò dare facultà alli sig. Auditori, Priori et Visitatori di potere spendere quella quantità di denaro che sarà necessaria.» — Noch heute sind die eisernen Haken vorhanden, an denen die Vorhänge angebracht waren.

Von den Zeitgenossen wurden die Cambiofresken auf das höchste gepriesen. Ein uns unbekannter Genosse der Peruginer Wechslerzunft hat im Anfang des Cinquecento auf der Innenseite des Pergamentumschlages eines Registro Giudiziario die Verse notiert:

Pietro Perusino c'ogni altro vinse
Nella pictura quivi designò
De propria mano et con ingegno pinse.[1]

Dankbare Mitbürger haben dann später unter seinem Selbstbildnis die Inschrift angebracht:

PETRUS PERUSINUS EGREGIUS PICTOR.
PERDITA SI FUERAT PINGENDI HIC RETULIT ARTEM.
SI NUSQUAM INVENTA EST HACTENUS IPSE DEDIT.

Spätere Autoren haben die Fresken mit Lobpreisungen überschüttet. Antonio Mezzanotte hat sie sogar in einem Poem von fünf Gesängen in Ottaverime gefeiert. Dieser hohen Schätzung älterer Schriftsteller entspricht keineswegs die heutige Schätzung der Cambiofresken. Man tadelt mit Recht die Eintönigkeit und den vollständigen Mangel an dramatischer Belebung. Alle Figuren tragen dasselbe konventionelle Gepräge. Keiner der dargestellten Propheten, Helden der Bibel und Vertreter des klassischen Altertums tritt handelnd auf oder schließt sich mit den Nachbarn zu Gruppen zusammen. Die Kraft eindringlicher Schilderung, die sich in den Fresken der Sixtinischen Kapelle so herrlich offenbarte, scheint völlig geschwunden. Trotzdem ist der Eindruck des Ganzen im Verein mit den prachtvollen Holzschnitzereien und Intarsien der Wände von hohem Reiz. Von der Sorgfalt, mit welcher der Meister die ihm ungewohnten und deshalb vielleicht wenig zusagenden Darstellungen vorbereitet hat, zeugen die sorgfältigen Detailstudien, die uns noch erhalten sind.[2]

Die übrigen Werke der Jahre 1500 bis 1502.

Am 23. April 1500 war Pietro in Perugia. Er kaufte ein Stück Land in der Umgegend seines Geburtsortes Castel della Pieve und quittierte am gleichen Tage über den Empfang von 120 Dukaten für das Altarbild in S. Pietro bei Perugia. Einen großen Teil dieses Jahres muß er alsdann in Florenz verbracht haben. Für die Mönche des Klosters Vallom-

[1] Perugia, Arch. del Cambio, Div. II Sez. I, Registri Giudiziarii No. 63.

[2] Handzeichnungen der Uffizien: No. 251, 415 (Sokrates), No. 252, 400 (Perikles), No. 252, 401 (Moses). No. 256,309 (Kumäische Sibylle), No. 253, 402 (Venus und Cupido), No. 252,401, Rückseite des oben erwähnten Blattes mit der Studie zum Perikles.

brosa malte er, vermutlich in Florenz, eine Madonna in Glorie, umgeben von Seraphim und musizierenden Engeln, mit segnendem Gott-Vater in der Lünette und vier Heiligenfiguren unten, welche San Bernardo degli Uberti und San Giovanni Gualberto (die Gründer des Ordens), S. Benedikt und den Erzengel Michael darstellen. Die Landschaft ist kahl, wie auf den Cambiofresken, die Gestalt der Madonna steif und leblos, und den Figuren, die kunstlos neben- und übereinander gestellt sind, fehlt der räumliche Zusammenhang. Das Bild befindet sich heute in der Galerie der Akademie zu Florenz und trägt Signatur und Datum: PETRUS PERUSINUS PINXIT A D. MCCCCC.

Während Perugino an dem großen Altarwerk für Vallombrosa arbeitete, scheint er noch die Zeit gefunden zu haben, die Bildnisse des Generals des Vallombrosanerordens Don Biagio Milanesi und des Mönches Don Baldassarre zu malen, beide in Zeichnung, Auffassung und künstlerischer Durchbildung wahre Meisterwerke.[1]

Am 31. Dezember 1500 wurde Pietro für die beiden ersten Monate des Jahres 1501 zum Prior von Perugia gewählt. Im Februar nahm er an den Sitzungen des Consiglio generale teil. Er mietete von dem Ospedale della Misericordia zwei Zimmer in einem Hause an der Piazza del Sopramuro und scheint diese Räume, wohl als Werkstätte, bis zum Dezember 1513 behalten zu haben. Am 27. März trat er als Bürge für den Holzschnitzer Baccio d'Agnolo auf, der sich verpflichtet hatte, das Chorgestühl für S. Agostino zu fertigen.

Im Jahre 1502 folgen kurz hintereinander drei große Aufträge: Am 4. August schloß er mit Mariano Chigi einen Vertrag ab, der ihn dazu verpflichtete, für die Familienkapelle des reichen Bankherrn in S. Agostino zu Siena ein Altarbild zum Preise von 200 Golddukaten zu malen.[2] Pietro hat diesen Auftrag wahrscheinlich erst 1506 ausgeführt, da er am 13. Juni dieses Jahres die Summe von 112 Golddukaten und am 10. August noch 25 Golddukaten als letzte Zahlung erhielt.

Darauf folgte der Kontrakt mit dem Peruginer Kloster S. Agostino, für dessen Hauptaltar Pietro ein umfangreiches Altarwerk zu malen sich verpflichtete, eine Arbeit, die er erst im letzten Jahrzehnt seines Lebens

---

[1] Jetzt, wie das Altarbild, in der Galleria dell'Accademia in Florenz.

[2] Schon am 7. November 1500 schreibt Agostino Chigi an seinen Vater Mariano: «Sopra la Cappella vostra ho visto l'intentione vostra . . . che voi dite haver parlato a Mr° Pietro Perugino, vi dico, che volendo fare di sua mano, Lui è il meglio Mastro d'Italia. E questo che si chiama Patorichio è stato suo discepolo, il quale al presente non è qui, altri Mastri non ci sono, che vaglino.» Ms. Chig. R. V. C. p. 12. Von G. Cugnoni in «Archivio della Società Romana di Storia Patria» Band 2, Fasc. 4, Seite 481 veröffentlicht und in dem Buche «Agostino Chigi il Magnifico», Roma, 1878, Seite 77.

in Angriff genommen und unvollendet hinterlassen hat. Das heute verlorene Original des Kontraktes ist uns nur aus Exzerpten des Padre Giappesi bekannt. Am 10. September 1502 übernahm er von dem Kloster S. Francesco al Monte bei Perugia den Auftrag, für den Hauptaltar der Kirche dieses Klosters ein doppelseitiges Bild um den Preis von 120 Fiorini zu malen. (S. Seite 187.) Durch die vielen dringenden Arbeiten in Perugia festgehalten, erteilte er einem Notar in Florenz am 12. September Vollmacht, ihn in allen Streitsachen zu vertreten. Am 1. Oktober verpflichtete er sich, die Zeichnungen für das Chorgestühl in S. Agostino zu liefern, und trat gleichzeitig als Bürge für den ausführenden Künstler Baccio d'Agnolo auf.

Schon am 2. März 1499 erhielt Perugino den Auftrag, eine Auferstehung Christi für die Kirche S. Francesco del Convento in Perugia zu malen, die nach mancherlei Schicksalen in der Galerie des Vatikans gelangt ist.[1] Für den Betrag von 50 Fiorini sollte Perugino den auferstehenden Christus mit dem Grabe und einigen schlafenden Kriegern auf einer schon vorbereiteten Tafel bis spätestens Ende April desselben Jahres fertigstellen. Ferner sollte der Meister auf die Mauer rings um das Bild »unum pavimentum seu paviglonem« malen, vielleicht eine Scheinarchitektur, die das Bild einrahmte, und zur Seite den h. Rochus, für den der Auftraggeber besondere Verehrung hegte. Für diese Arbeiten hatte Perugino keine weitere Entschädigung zu beanspruchen. — Von dem Fresko, das den h. Rochus darstellte, und von den Dekorationen der Kapelle hat sich in S. Francesco keine Spur erhalten. Vielleicht sind sie gar nicht zur Ausführung gelangt. An dem Altarbilde selbst hat der junge Raffael einen nicht unbedeutenden Anteil, wie später gezeigt werden soll (s. Seite 199).

Ungefähr zur gleichen Zeit mag das schöne, große Tafelbild entstanden sein, das eine ikonographisch höchst seltene Familiengruppe, die drei Marien der Heiligen Schrift als Mütter mit Jesus und mehreren Aposteln als kleinen Kindern, sowie mit Joseph, Joachim und der heiligen Anna, darstellt und sich jetzt in Marseille befindet. Die Dokumente ergeben über das Bild kurz folgendes: Am 13. Mai 1492 machte Ser Angelo di Tommaso Conti zu Perugia ein Testament mit der Bestimmung, daß 80 Fiorini für einen Altar zu Ehren der heiligen Anna und für ein Altarbild von der Hand eines erprobten Meisters

[1] Der Auftraggeber hieß Bernardino di Giovanni aus Orvieto oder Corneto (der Name ist nicht deutlich lesbar). Das Bild wird schon von Vasari erwähnt: «In San Francesco del Convento dipinse, similmente a olio, due tavole: in una, la Resurrezione di Cristo; e nell' altra, San Giovanni Battista ed altri Santi». Vasari, Ed. Milanesi, Band 3, Seite 580–81. Letzteres Werk ist das Fünfheiligenbild der Peruginer Pinakothek.

(manu alicuius experti magistri) verwendet werden sollten. In einem neuen Testament vom 8. Dezember 1500 erließ Angelo Conti noch einmal die Bestimmung, daß seine Erben in der Kirche S. Maria degli Angeli eine Kapelle der heiligen Anna zu erbauen und über dem Altar derselben ein Tafelbild aufzustellen hätten mit der Darstellung der heiligen Anna und ihrer Töchter, der Jungfrau Maria mit dem Christuskinde, der Maria Kleophe und der Maria Salome mit ihren Kindern, sowie der Heiligen Joseph und Joachim, zu welchem Bilde eine Zeichnung ausgeführt sei »per excellentissimum pictorem magistrum Petrum Christofori de Castro Plebis civem perusinum«. Diesem Meister, der bereits eine Anzahlung von 10 Fiorini erhalten habe, sollten die Erben noch 55 Fiorini auszahlen.

Am 10. September 1502 erschienen vor dem Peruginer Notar Giacomo di Cristoforo Meister Pietro und der Frate Guardiano des Klosters S. Francesco in Monte bei Perugia, um einen Kontrakt abzuschließen. Perugino übernahm den Auftrag, auf einer über dem Hochaltar der Klosterkirche bereits vorhandenen Tafel mit dem holzgeschnitzten Crucifixus die Figuren der Maria, des Lieblingsjüngers, des heiligen Franz und der Maria Magdalena zu malen, ferner zur Rechten und Linken des Gekreuzigten je einen Engel, der das den Wundenmalen entströmende Blut auffangen sollte, und zwei Engelfiguren auf der Predella. Auf der anderen Seite der Tafel, die der Kirche zugewandt war, verpflichtete sich Perugino, den thronenden Christus mit der Madonna und zwei Engeln, unten vier Apostel und andere „Köpfe“ zu malen, auf der Predella (?) den heiligen Bernhardin von Siena und den Beato Bernardino da Feltre zur Rechten und Linken des Monogramms Christi und am Ende der Tafel, da, wo der Thron steht, eine Pietà (»nel fine de essa tavola dove è el truono, una pietade) das Ganze, einschließlich der Vergoldung des Rahmens, für den Lohn von 120 Fiorini, von denen 50 während der Arbeit und die verbleibenden 70 Fiorini nach Ablieferung des Werkes, die auf Ostern 1503 festgesetzt wurde, gezahlt werden sollten. Der Kontrakt bezieht sich auf zwei Tafeln, welche sich jetzt in der Städtischen Pinakothek zu Perugia befinden. Die eine derselben, Saal 10, No. 25, zeigt zur Rechten eines in Holz geschnitzten Crucifixus die stehende Madonna und die kniende Maria Magdalena, und zur Linken desselben den stehenden S. Johannes Evangelista und den heiligen Franz kniend; wie diese Figuren den Bestimmungen des Kontraktes entsprechen, so entsprechen ihnen auch die beiden Engel, welche in Vasen das den Wunden des Gekreuzigten entströmende Blut auffangen. Die beiden vom Auftraggeber verlangten Engel auf der Predella sind nicht vorhanden und vielleicht auch niemals ausgeführt

worden. Auf der Tafel der Schauseite, daß heißt, der Seite, welche der Kirche zugewandt war, hat der Künstler genau nach der Vorschrift die auf Wolken thronende Madonna gemalt, die von dem ihr gegenübersitzenden Christus gekrönt wird; jedoch statt der zwei Engel deren vier und statt der vier Apostel und anderen Köpfe die ganze Schar der zwölf Jünger gemalt oder vielmehr malen lassen, denn die Ausführung ist nur zum Teil eigenhändig.[1] Dagegen fehlen wiederum die Figuren der Predella und außerdem die Pietà, welche wohl den obersten Abschluß der Tafel darstellen sollte.

Für das Kloster San Francesco al Monte bei Perugia hat Perugino nach dem Zeugnis Vasaris auch zwei Kapellen mit Freskomalereien geschmückt, und zwar mit einer Anbetung der Könige und mit dem Martyrium einiger Franzikanermönche.[2] Diese Kapellen lagen im

[1] Saal 6 der städtischen Pinakothek, No. 24.

[2] Vasari, Ed. Milanesi, Band 3, Seite 580: «A S. Francesco del Monte dipinse due cappelle a fresco: in una la Storia de' Magi che vanno a offerire a Cristo; e nell' altra, il martirio di alcuni frati di San Francesco, i quali andando al Soldano di Babilonia furono occisi. Anmerkung Milanesis: «A questi due affreschi del Perugino, oggi molto danneggiati, è da aggiungere un terzo in un' altra cappella, rappresentante il Presepio. Queste tre cappelle rimangono sulla sinistra del cortile.» — Nach Crispolti lagen diese Kapellen im Kreuzgang vor der Kirche: «Nel Claustro avanti alla Chiesa sono due Cappelle, dipinte dal sopradetto Pietro, e vengono celebrate dal Vasari; in una è l'historia de' Magi, nell' altra il martirio di alcuni Padri dell' Ordine di S. Francesco.» Crispolti, «Perugia Augusta», 1648, Seite 150. — G. B. Morelli gibt noch eine dritte Kapelle an, in welcher Perugino die Geburt Christi gemalt habe: «Nella piazza del convento sono molte cappellette, tre delle quali, cioè la prima, che s'incontra subito salito a mano sinistra con l'Adorazione de' Magi, l'altra contigua con il martirio di alcuni Padri del medesimo ordine occisi per comando del Soldano in Babilonia; la terza che siegue con il Presepe, tutte a fresco, sono opere di Pietro Perugino.» Morelli, Brevi Notizie delle Pitture ecc. di Perugia , Perugia, 1683, Seite 19ff. — Baldassarre Orsini nennt ebenfalls drei Kapellen mit Fresken von der Hand Peruginos und weist auf ihren schlechten Erhaltungszustand hin: «Sulla sinistra del cortile, sono tre Cappelle, l'una con il presepio, e le altre coll' adorazione de' Magi, e 'l martirio di alcuni frati occisi per comando del Soldano di Babilonia. Sono opere a fresco di Pietro Perugino, ma sono molto danneggiate.» Orsini, Guida , 1784, Seite 161. — Annibale Mariotti glaubt, daß die Geburt Christi für ein Mitglied der Familie Ercolani aus Panicale gemalt war, deren Wappen er an der Wand der Kapelle gesehen hat: «A me pare che in qualche parte rassomigli assai a quel Presepio, che in una Cappella a man sinistra del Chiostro esteriore di questo Convento del Monte fu dipinto da Pietro, a quel ch'io credo, per un Ercolani di Panicale, di cui in essa Cappella vedo colorito, e scolpito lo Stemma.» Mariotti, Lett. Pitt., Perugia, 1786, Seite 210. Als Orsini seine Vita di Pietro Perugino veröffentlichte, war eines der Fresken schon fast verlöscht; doch nennt Orsini als noch vorhanden das Martyrium der Franziskanermönche, das seither verschollen ist: «Un' affresco dipinse Pietro nella cappella, ch' è nell' Atrio della chiesa de' pp. minori osservanti, al Monte di Perugia, ed al presente è quasi tutto consunto; e quivi si veggono pure

Kreuzgang vor der Kirche. Alten Nachrichten zufolge soll Perugino in einer dritten Kapelle die Geburt Christi gemalt haben, vielleicht für ein Mitglied der Familie Ercolani aus Panisale, deren Wappen sich früher an der Wand dieser Kapelle befand. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts waren die Fresken schon in sehr schlechtem Erhaltungszustande, doch soll damals das seither verschollene Martyrium der Franziskanermönche noch vorhanden gewesen sein. In einer vierten sich an die letztgenannte anschließenden Kapelle befand sich ein Bild des Fra Michele Lombardo, der als Begründer des Monte di Pietà in der Linken einen vom Kreuze überragten Berg hielt. Die Reste dieses Freskos und der Anbetung der Könige wurden vor 50 Jahren abgelöst und von einem gewissen Antonio Calderoni entfernt. Seitdem sind sie verschollen. Das Fresko der Geburt Christi und die Stigmatisation des heiligen Franz über der Tür der Kirche kamen am 29. August 1865 in die städtische Pinakothek. An beiden Fresken scheint Peruginos Schüler Spagna beteiligt zu sein. Ihrem Stil nach stammen sie aus der Zeit des Hochaltars für San Francesco al Monte und dürfen etwa 1502 datiert werden. Die Geburt Christi mit der Anbetung der Hirten entspricht in der Komposition der gleichen Darstellung im Cambio, und in einem Fresko, das er vielleicht nur wenige Jahre später für S. Francesco in Montefalco gemalt hat (jetzt in der Pinakothek daselbst), benutzt er dieselbe Zeichnung mit geringen Veränderungen zum drittenmal.

Die Jahre um 1500 gewinnen im Leben Peruginos, wie gezeigt werden soll, besonders dadurch eine große Bedeutung, daß der junge Raffael kurz vor 1500 als Gehilfe in seine Werkstätte eintrat und an einer Anzahl der in Perugia geschaffenen Werke des Meisters beteiligt ist, andererseits aber auch in fruchtbringender Weise durch Perugino gefördert wird.

Isabella d'Este und ihre Verhandlungen mit Perugino (1497—1505).

Isabella d'Este, die Tochter Ercoles I., Herzogs von Ferrara und der Eleonora d'Aragona von Neapel, heiratete zu Anfang des Jahres 1490 den Markgrafen von Mantua, Federigo Gonzaga, und hielt am 15. Februar 1490 als neuvermählte Markgräfin feierlich Einzug in Mantua. Sie war eine der feinsinnigsten Frauen, welche die italienische Renaissance hervorgebracht hat, und erwies sich bald als tatkräftige Beschützerin der Künstler, Dichter und Gelehrten, die sie an ihrem Musenhofe um

altre sue pitture, che rappresentano alcuni frati di San Francesco occisi per comando del soldano di Babilonia.» Orsini, «Vita di Pietro Perugino», 1804, Seite 104.

sich versammelte. Als sie den Plan faßte, ihr Studio durch Werke der bedeutendsten Künstler ihrer Zeit auszuschmücken, übertrug sie zunächst dem Mantegna zwei Gemälde mythologischen und allegorischen Inhaltes, den Parnaß und die Austreibung der Laster. Beide Bilder, in Tempera auf Leinwand gemalt, wurden, wie es scheint, 1497 vollendet und abgeliefert. Nach einem mißlungenen Versuch des Markgrafen, für ein drittes Gemälde Giovanni Bellini zu gewinnen, faßte Isabella den Entschluß, durch Vermittlung eines ihrer Agenten, des Instrumentenmachers und Intarsiatoren Lorenzo di Pavia, mit Perugino Verhandlungen anzubahnen. Am 3. April 1497 erteilte sie ihm den Auftrag, bei Meister Pietro anzufragen, aber dieser erste Versuch war ergebnislos. Ohne sich dadurch entmutigen zu lassen, wandte sie sich im September 1500 an Giovanna da Montefeltre, die damals in Sinigallia residierte, mit der Bitte, bei Perugino zu vermitteln.[1] Die von Giovanna eingeleiteten Unterhandlungen hatten auch nicht den gewünschten Erfolg, und zwei Jahre später schrieb die Marchesa an einen ihrer Vertrauten, Francesco Malatesta, der in Florenz diplomatische Verhandlungen im Auftrage des Hauses Gonzaga führte. In einem Brief vom 23. September 1502 antwortete Malatesta, daß Perugino in Siena beschäftigt sei und frühestens Anfang Oktober nach Florenz zurückkehren werde. Aus einem zweiten Brief Malatestas vom 5. Oktober erfahren wir, daß Perugino noch nicht zurückgekehrt war. Malatesta suchte ihr den Gedanken auszureden, da Perugino, wie der drastische Ausdruck lautet, ein »homo longo« sei, und empfahl ihr an seiner Stelle Botticelli und Filippino Lippi.

Erst am 24. Oktober kam es zu einer Unterredung zwischen Malatesta und Perugino, und am 19. Januar 1503 wurde vor dem Notar der Kontrakt aufgesetzt und unterschrieben. Pietro versprach, nach der mitgeteilten Instruktion und der beigefügten Skizze in den vorgeschriebenen Maßen für 100 Dukaten eine Darstellung des Kampfes der Keuschheit mit der Sinnlichkeit zu malen. Ohne die Arbeit zu beginnen, reiste er dann, wahrscheinlich im Juni, nach Perugia, wo er während des Sommers vielleicht am »Sposalizio« malte. Erst in der zweiten Hälfte des Oktober kehrte er nach Florenz zurück; die Marchesa ließ ihn durch ihre Getreuen fortwährend mahnen und wurde

[1] Der Brief ist von besonderem Interesse, weil wir aus ihm entnehmen dürfen, daß Perugino in den Diensten dieser Frau gestanden hat. In nächster Nähe von Sinigallia, in Fano, läßt sich Peruginos Anwesenheit in den Jahren 1488 und 1498 annehmen, und in der Kirche S. Maria delle Grazie zu Sinigallia befindet sich ein Altarwerk, das aus Pietros Werkstätte hervorgegangen ist und sich als eine Wiederholung seines Madonnenbildes in Fano (von 1498) erweist.

mit leeren Versprechungen abgespeist. Am 23. November erhielt er, ohne in Perugia anwesend zu sein, von den Prioren 40 Fiorini für das Wappen Papst Julius II., das er, jedenfalls während seines Aufenthaltes daselbst im Sommer, auf die Mauern des Stadthauses und auf die fünf Haupttore der Stadt gemalt hatte. Es scheint, daß Perugino zunächst Florenz nicht verlassen hat. Die Korrespondenz der Marchesa Isabella mit ihren Beauftragten in Florenz orientiert uns einigermaßen über den Aufenthalt Peruginos in dieser Zeit.

Am 29. Januar 1504 gibt er, zugleich mit 22 anderen Künstlern, in Florenz ein Gutachten ab über den geeignetsten Platz zur Aufstellung von Michelangelos David. Wenige Tage nach dieser Sachverständigensitzung, welche die Aufstellung des David an Stelle der Judith Donatellos links vom Portal der Signoria anriet, begibt sich der Wanderlustige wieder nach Perugia. Von dort aus verhandelt er vom 20. Februar bis zum 1. März mit dem Sindaco einer weißen Brüderschaft, der »Disciplinati Bianchi« seiner Vaterstadt Castello di Pieve. Er will das von ihm verlangte Fresko der Anbetung der Könige, das eigentlich 200 Fiorini wert wäre, für 100 Fiorini malen, und zwar soll dieser Betrag in vier Raten zu je 25 Fiorini ausgezahlt werden. Da auch das noch der armen Brüderschaft zu viel ist, so begnügt er sich mit 75 Fiorini. Das Fresko ist noch heute im Oratorium der Brüderschaft erhalten und 1504 datiert. Es scheint, daß Perugino das Bild nicht sofort, sondern erst während seines zweiten Aufenthaltes in der Heimat, im Sommer 1504, ausgeführt hat. Zunächst blieb er in Perugia, wo er vom Collegio del Cambio eine Zahlung von 140 Fiorini und 27 Soldi empfing. Im April tauchte er wieder in Florenz auf und entschuldigte sich brieflich bei der Marchesa Isabella: Er sei von Karneval bis Ostern krank gewesen und habe deshalb das Bild noch nicht begonnen, werde es aber in $2^1/_2$ Monaten abliefern. Ohne die Arbeit in Angriff zu nehmen,[1] reiste er sofort wieder nach Perugia, wo ihn außer dem Sposalizio vor allem die Fertigstellung des Freskobildes für seine Heimatsstadt Castel di Pieve drängte.

Von Mitte November 1504 bis Anfang Februar 1505 finden wir ihn dann wieder in Florenz. Er fertigt zunächst den Karton für das Bild der Marchesa, überträgt ihn auf die Leinwand und beginnt mit der Untermalung. Den Vertrauten der Marchesa, die ihn häufig aufsuchen,

[1] Herr Dr. Georg Gronau machte mich darauf aufmerksam, daß in der Autographensammlung des Herrn B. Fillon sich ein aus Florenz, 16. August 1504, datierter Brief Peruginos an die Marchesa Isabella befand, in welchem die Meister baldige Ablieferung des Bildes verspricht. Der Brief, dessen Stil der ungelenken Ausdrucksweise Peruginos entspricht, ist von G. Charavay, »Invent. d'Autogr. de B. Fillon«, Paris, 1879, Tome 2, Seite 298 reproduziert worden. Siehe die urkundlichen Nachrichten.

um ihn zu mahnen, klagt er über Mangel an großen Aufträgen und über geringe Einnahmen: bis jetzt sei er gezwungen gewesen, a servire chi lo pagava de hora in hora», so daß einer der Beauftragten schließlich der Marchesa den Vorschlag machte, ihm 15 bis 20 Dukaten zu schicken: damit er nicht aus Not einen anderen Auftrag anzunehmen gezwungen werde, denn der «povero Maestro non vive se non de le fatiche sue». Anfang Februar verläßt Pietro Florenz, um sich aufs Neue nach Perugia zu begeben und dort eine Geldangelegenheit zu ordnen. Am 31. März ist er noch nicht zurückgekehrt, aber am 24. April meldet Luigi Ciocca seiner Herrin, daß Perugino ihn aufgesucht habe, um ihm zu erzählen, er habe das Bild nahezu vollendet. Aber erst am 9. Juni hören wir von dem Abschluß der Arbeit, am 14. Juni bestätigt Pietro der Markgräfin den Empfang von 80 Dukaten, und am 30. Juni 1505, also volle zwei Jahre nach dem vertragsmäßigen Termine, kam das Bild an.

Perugino scheint an dem Gemälde, dessen Thema ihm ungewohnt war und wohl nur wenig zusagte, ohne Lust und Liebe gearbeitet zu haben, und Isabella machte in einem Briefe an den Künstler, vom 30. Juni, von ihrer Enttäuschung kein Hehl: Wenn Ihr das Bild mit größerer Sorgfalt vollendet hättet, so würdet Ihr, zumal es neben den höchst sauber ausgeführten Bildern des Mantegna hängen soll, mehr Ehre eingelegt und uns mehr zufrieden gestellt haben, doch lobt sie die Zeichnung und das Kolorit. Verglichen mit den sorgfältig ausgeführten Bildern des großen Paduaner Meisters erscheint Peruginos Schöpfung fast skizzenhaft. Der Komposition mangelt es an Geschlossenheit. Mit Recht aber lobt die kunstsinnige Fürstin die Zeichnung der Gestalten, die leicht und elegant ist, und das Kolorit. Die Landschaft mit ihren nebligen Formen und dem feinen Dunst, der alle Formen einhüllt, gehört zu dem Schönsten, was der Meister auf diesem Gebiet geschaffen hat.[1]

[1] Die schwierige inhaltliche Erklärung des Bildes hat Richard Foerster geliefert: «Studien zu Mantegna und den Bildern im Studierzimmer der Isabella Gonzaga», im «Jahrbuch der K. Preuß. Kunstsammlungen», Band 22, 1901, Seite 164—170. Als Isabella das alte Schloß zu Mantua verließ, brachte sie Peruginos Bild mit den übrigen in ihr neues Studierzimmer. Dort wurde um die Mitte des Cinquecento ein Inventar aufgenommen. Nach einem Gemälde Lorenzo Costas wird hier Peruginos Bild erwähnt. («Archivio Storico Italiano, appendice T. II Firenze 1845, p. 324. Carlo d'Arco, Notizie, t. II, p. 134, n. 174.) — In dem neuen Studierzimmer blieben sämtliche Bilder bis zum Jahre 1632, in welchem sie Armand Jean Duplessis, Herzog von Richelieu, für sein Schloß Du Plessis in Richelieu kaufte. Während der französischen Revolution wurde das prächtige Schloß fast völlig zerstört. Die Bilder aber kamen 1801 in den Louvre, wo sie sich noch heute befinden. Siehe Yriarte, «Gazette des Beaux-Arts», 3 me période, tome 14 (1896), Seite 129. — Aus der Zeit des Bildes für die Marchesa stammt aller Wahrscheinlichkeit nach Peruginos inhaltlich und stilistisch verwandtes Bild des Louvre, das Apollo und Marsyas darstellt und dessen Karton die Accademia in Venedig besitzt.

Das Sposalizio für die Cappella S. Giuseppe im Dom zu Perugia.

Die früheste, bisher unbekannte, archivalische Notiz über das Sposalizio ist der Beschluß des Peruginer Magistrats vom 31. Mai 1486 (also dreizehn Jahre, bevor Perugino den Auftrag erhielt), der Brüderschaft von S. Giuseppe für den Bau ihrer Kapelle im Dom und für das zu malende Altarbild eine Beihilfe von 200 Fiorini zu gewähren. Am 16. September 1489 erteilte die Brüderschaft den Auftrag Bernardino Pinturicchio. Dieser versprach, die Arbeit im nächsten April zu beginnen und sich dem Schiedsrichterspruch zweier Sachverständigen zu unterwerfen, zu denen, falls eine Verständigung über den zu zahlenden Lohn nicht zustande käme, noch ein dritter durch den Bischof von Perugia gewählt werden sollte. Als erste Zahlung bei Beginn der Arbeit wurden 20 Fiorini und 20 Soldi festgesetzt. Schon am 26. September erteilte Pinturicchio jedoch dem Maler Bartolomeo Caporali Vollmacht, seine Interessen vor Gericht zu vertreten, wahrscheinlich, weil er beabsichtigte, nach Rom zurückzukehren. Er hat dann jahrelang fern von Perugia gelebt, und seine lange Abwesenheit mag die Brüderschaft veranlaßt haben, den Auftrag schließlich an Perugino weiterzugeben. Am 22. Februar 1495 erhielt die Korporation auf ihr Ersuchen vom Peruginer Magistrat eine neue Beihilfe von 15 Fiorini für das geplante Altarbild, und am 28. Februar gelangte dieser Magistratsbeschluß zur Ausführung. Trotz dieser Unterstützung seitens der Stadt zögerte die Brüderschaft noch vier Jahre mit der Vergebung des Auftrages. Erst am 11. April 1499 wurde in einer Versammlung der Vorsteher darüber beraten, ob der Auftrag an Perugino oder an einen anderen Künstler zu vergeben sei. Nachdem der Prior die Frage zur Diskussion gestellt hatte, ergab sich, daß drei Mitglieder einen Aufschub wünschten, bis genügende Mittel vorhanden seien. Bei der Abstimmung jedoch erklärten alle vierzehn Teilnehmer an der Versammlung, daß die Tafel Meister Pietro zu übertragen sei: »quod tabula debeat locari magistro Petro ad pingendum«. Ob die Brüderschaft sofort nach der Beratung oder erst später sich Perugino verpflichtete, bleibt ungewiß, weil es bisher nicht gelungen ist, das Aktenstück über die Erteilung des Auftrages zu finden. Immerhin ist es wahrscheinlich, daß man sich bald dazu entschloß, da die Arbeiten im Cambio sich ihrer Vollendung näherten, und Pietro sich vielleicht mit dem Gedanken trug, gleich nach der Fertigstellung der Cambiofresken seine Tätigkeit in Florenz wieder aufzunehmen. In den nächsten Jahren fuhr die Brüderschaft fort, Gelder zu sammeln. Am 3. November 1500 erhielt sie vom Magistrat zu Perugia wiederum eine Unterstützung von 15 Fiorini für die

noch zu malende Tafel, und am 25. Juni 1503 faßte der Magistrat den Beschluß, daß der Restbetrag einer gewissen Summe entweder für das Gitter der Kapelle oder für den Altar oder aber für das Altarbild zu verwenden sei. Einem von uns im Peruginer Notariatsarchiv aufgefundenen Testament des Kaufmanns Paride di Baldassarre di Paolo Petrini vom 26. Dezember 1503 entnehmen wir die interessante Tatsache, daß damals das Sposalizio noch nicht vollendet war, denn Paride Petrini hinterläßt der Brüderschaft von S. Giuseppe 5 Fiorini, welche Perugino erst nach Vollendung des Bildes zu zahlen sind.[1]

Aus dem mitgeteilten Dokumentenmaterial ergibt sich also, daß vor dem 11. April 1499 das Bild nicht begonnen sein konnte, und daß es gegen Ende des Jahres 1503 noch nicht vollendet war. Des weiteren folgt daraus, daß Raffaels Sposalizio, das laut Inschrift 1504 vollendet wurde, fast gleichzeitig also mit dem Sposalizio seines Meisters, und vielleicht in der Werkstätte und unter den Augen desselben entstanden ist.

Ein Vergleich der beiden Gemälde zeigt sofort, daß Peruginos Sposalizio die ältere, altertümlichere Redaktion des Themas ist. Wie in dem Fresko der Schlüsselübergabe sind die handelnden Personen am vorderen Bildrande in gleicher Größe aufgereiht. Raffael dagegen läßt seine Figuren schon in der zweiten Reihe kleiner werden, stellt die beiden Hauptpersonen um und rückt sie weiter auseinander, so daß der Vorgang deutlicher wird, läßt den Priester, der bei Perugino als Mittelachse wirkt, durch eine leichte Bewegung seines Oberkörpers die Bewegung Mariens begleiten, vereinigt die Schar der Zuschauer, die er ebenfalls umgestellt hat, so daß links die Frauen, rechts die Männer stehen, zu Gruppen, schafft aus der Gestalt des stabbrechenden Jünglings, die bei Perugino unter den Begleitfiguren fast verschwindet, eine höchst wirkungsvolle Kontrastfigur, welche die Symmetrie aufhebt, und gibt schließlich dem hübschen Zentralbau, dem Tempel zu Jerusalem, der die Komposition zusammenfaßt, eine Kuppel, welche dem halbrunden oberen Abschluß des Bildes besser entspricht, als die durch den Rahmen abgeschnittene Flachkuppel Peruginos. Nach dem oben Gesagten ist es eigentlich überflüssig zu erklären, daß wir der unlängst geäußerten Ansicht[2], das Sposalizio Peruginos sei von Spagna ausgeführt und eine spätere, schwächere

[1] »Pro solvendo magistro Petro pictori de Perusio pro pictura tabule Capelle dicte Fraternitatis solvendos tunc quando ditta tabula perfecte fuerit et non ante, videlicet dicto magistro Petro seu alteri magistro qui eam perfecerit.

[2] Bernhard Berenson in »Gazette des Beaux Arts«, 1896, April. Wieder abgedruckt in The Study and Criticism of Italian Art, Second Series, London, George Bell and Sons, 1902. The Caen Sposalizio, Seite 1–22. Dagegen L. Manzoni im »Bollettino Umbro«, Vol. IV, 1898, Seite 511–529.

Redaktion des Themas, uns nicht anschließen können.[1] In der Komposition, in der Formgebung, in der klaren Umrißzeichnung, in der Behandlung des Faltenwurfes, in der Zeichnung der Köpfe und der Hände finden wir die charakteristischen Eigentümlichkeiten der gesicherten Werke Peruginos wieder. Es erscheint auch unglaubhaft, daß der Meister ein Bild, das für die vornehmste Kapelle der Stadt bestimmt war, einem Schüler hätte anvertrauen dürfen.[2]

Perugino und Raffael.

Wenn wir rückblickend die Tätigkeit Peruginos in Perugia und Florenz überschauen, so ergibt sich, daß er nur in den Jahren von 1499 bis 1500 und 1502 längere Zeit in Perugia geweilt hat, während er

[1] Auch die Untersuchung der Perspektive bestätigt das von uns Gesagte. Herr Dr. Kern kam nach Prüfung der perspektivischen Verhältnisse beider Bilder zu dem Resultat, daß das Sposalizio in Caën nicht nach dem Sposalizio Raffaels entstanden sein kann, und faßte seine Beobachtungen folgendermaßen zusammen: Es fehlt dem Sposalizio in Caën im strengeren Sinne die perspektivische Einheit. Während die Figurengruppe des Vordergrundes unter einem Horizont gesehen ist, der die Stirn des Hohenpriesters überschneidet, fällt der perspektivische Horizont der übrigen Partien des Bildes mit dem Horizont der im Hintergrund durch den Tempel sichtbar werdenden Wasserfläche zusammen. Ein Mittelgrund ist eigentlich nicht vorhanden, der Hintergrund schließt sich, wie bei anderen «primitiven» Bildern perspektivisch unmittelbar an den Vordergrund an. Die Zeichnung des Tempels weist Widersprüche auf. Die geringe Verkürzung der Tiefenebenen und parallelen Tiefenlinien an den schräg gesehenen Seiten des Oktogons deutet auf eine sehr große Entfernung des Malers, bezw. Beschauers von der Architektur hin. Zu dieser Entfernung tritt die Größe des gemalten Tempels in schroffen Gegensatz. Diese Größe läßt sich mit der Flucht der genannten Architekturteile nicht in Einklang bringen, es sei denn, daß man dem Bauwerk ungeheure Dimensionen zuerkennt. Der Maßstab für die Figuren des Hintergrundes ist demnach relativ zu groß. Untersucht man den Bau für sich, so ergeben sich ebenfalls eine Reihe perspektivischer Ungenauigkeiten. Da das Werk in Caën 1503 nachweisbar noch nicht vollendet war, andererseits Raffaels Sposalizio 1504 vollendet wurde, so ist es m. E. unmöglich, daß das erstgenannte Bild die Kopie nach einem Raffaelschen Werk ist, das um diese Zeit entstanden wäre. Das Raffaelsche Bild erweist sich mathematisch wie künstlerisch als eine vollkommene Raumeinheit. Im Bilde von Caën haben wir trotz der Hochrenaissance-Architektur ein Werk der Frührenaissance, im Mailänder Bilde hingegen ein reifes Werk der Hochrenaissance vor uns.

[2] Während der französischen Invasion wurde das Sposalizio Peruginos nach Paris entführt und auf Grund eines Dekretes der Konsuln des Jahres X (1804) nach Caën gesandt. Am 11. Juli 1817 forderte der Gonfaloniere von Perugia es zurück; doch blieb das Gemälde im Museum zu Caen, wo es sich auch heute noch befindet. Siehe «Elenco dei quadri della Città di Perugia domandati dal Gonfaloniere di quella Città con supplica umiliata all' Eccellentissimo Signor Cardinale Segretario di Stato», abgedruckt im «Giorn. di Erud. Art.», Vol. VI, 1877, Seite 100—101.

in den Jahren 1501 und 1503 vielfach anderwärts beschäftigt war. Wann Raffael zu ihm in Beziehung getreten ist, wissen wir nicht mit Bestimmtheit; doch ist wahrscheinlich, daß die Peruginer Tätigkeit Raffaels nicht vor 1499 begonnen hat.

Die ersten festen Daten über Raffaels Tätigkeit als Künstler liefern uns einige kürzlich entdeckte Urkunden, aus denen wir entnehmen, daß der junge Raffael gemeinsam mit dem Maler Evangelista di Pian di Meleto sich am 10. Dezember 1500 verpflichtete, für die Kirche Sant'Agostino in Città di Castello eine Krönung des heiligen Nikolaus von Tolentino zu malen, für welches Bild beide Künstler am 13. September 1501 die letzte Zahlung empfangen.[1] Wenn Raffael schon gegen Ende des Jahres 1500 als selbständiger Künstler Verträge abschließt, so muß er damals bereits die Lehrjahre hinter sich gehabt haben. Während des Jahres 1500 war Perugino, wie wir gesehen haben, viel in Florenz beschäftigt. Ein Hinweis Vasaris, daß der junge Raffael während Peruginos Aufenthalt in Florenz sich mit einigen Freunden nach Città di Castello begab, wo er als erstes Werk in Sant' Agostino ein Tafelbild in der Manier Pietros malte, gewinnt im Zusammenhange mit den soeben erwähnten Urkunden besonderen Wert. Ungefähr gleichzeitig mit der Krönung des heiligen Nikolaus mag dann jenes Gonfalonebild der Brüderschaft von S. Trinità entstanden sein, das die neueren Raffaelforscher, gestützt auf Stilkritik und alte Tradition, für Raffael in Anspruch nehmen. Als drittes Werk folgte dann 1502 bis 1503 die Kreuzigung, die er für die Kirche San Domenico malte, und als viertes, wohl nicht in der kleinen Stadt im Tibertal, sondern, wie die Krönung Mariä von 1503, in Perugia 1504 entstanden, das berühmte Sposalizio, das bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts auf einem Altar der Kirche San Francesco in Città di Castello prangte.

In allen diesen von 1500 bis 1504 für Città di Castello gemalten Bildern tritt der Stil Peruginos deutlich in die Erscheinung. Es liegt daher nahe, anzunehmen, daß Raffael spätestens kurz vor 1500 in Peruginos Werkstätte eintrat, zumal auch ein Urbinater Dokument vom 13. Mai 1500, das den gerichtlichen Vergleich mit der Stiefmutter Raffaels betrifft, die

[1] G. Magherini-Graziani, Documenti inediti relat.vi al San Nicola da Tolentino e allo Sposalizio di Raffaello» in «Bollettino Umbro», 1908, Fasc. 1 N. 37. Siehe den Aufsatz des Verfassers: Raffaels Peruginer Jahre in Monatshefte für Kunstw., 1911, Seite 296–308. Bei den dort mitgeteilten Nachweisen der Einflüsse Peruginos auf Raffaels in der genannten Epoche geschaffene Werke schließen wir uns im allgemeinen Georg Gronau an, der in seiner Neubearbeitung des Rosenbergschen Raffael auf Grund langjähriger Studien die erste ganz einwandfreie Lösung des viel umstrittenen Problems gegeben hat. »Raffael, des Meisters Gemälde«, Stuttgart und Leipzig, 1909.

Angabe enthält, daß Raffael bei dem Gerichtsakt nicht zugegen war. Aller Wahrscheinlichkeit nach weilte er damals bereits in Perugia, wo wir ungefähr zur gleichen Zeit auch Perugino nachweisen können, der am 23. April ein Stück Land kaufte und am selben Tage über den Empfang von 120 Dukaten für das Altarbild in S. Pietro bei Perugia quittierte. Einen beträchtlichen Teil des Jahres verbrachte Perugino dann in Florenz, mit der Vollendung des großen Altarwerkes für Vallombrosa und anderen Arbeiten beschäftigt. Inzwischen scheint Raffael in Città di Castello den freilich umstrittenen Gonfalone für die Brüderschaft von S. Trinità und den heiligen Nikolaus für S. Agostino gemalt zu haben, um nach Erledigung dieser Arbeiten wieder als Gehilfe in die Werkstätte Peruginos einzutreten. Diese Tätigkeit Raffaels als Gehilfe Peruginos hat vielleicht bis zur Übersiedelung zu ständigem Aufenthalt nach Florenz gedauert. Wann sie aber begonnen hat, darüber schweigen die Akten. Vor 1499 kann es kaum gewesen sein, da Perugino, wie urkundlich feststeht, in den Jahren von 1495 bis 1499 ein Wanderleben führte und, wenn er nicht auf Reisen war, in Florenz seinen Wohnsitz hatte. Zu diesem äußeren Grunde für die Meinung, daß Raffael erst am Schlusse des Jahrhunderts in Peruginos Werkstätte eintrat, kommt noch ein innerer: Wäre er bereits im zarten Knabenalter unter Peruginos Einfluß gekommen, so hätten wir keine Erklärung für die Stileigentümlichkeiten Timoteo Vitis in den ganz frühen Arbeiten des jungen Raffael. Daß Raffael eine gediegene künstlerische Ausbildung nach Perugia mitbrachte, erscheint gewiß, und daß er nach absolvierter Lehrzeit noch vieles von seinem neuen Meister übernahm, und daß dieser fortan einen entscheidenden Einfluß auf sein künstlerisches Schaffen ausübte, ist zu natürlich, als daß es überraschen könnte. Es scheint zwischen ihnen ein geistiger Austausch stattgefunden zu haben, der für den jungen, hochbegabten Künstler von größter Bedeutung wurde und zugleich den alternden Meister zu neuem Aufschwunge mitriß. Raffael hat eine ganze Anzahl seiner Gemälde aus der Zeit von 1500 bis 1504 unter den Augen und wahrscheinlich in der Werkstätte Peruginos begonnen und in weitestem Umfange Kompositionen und Entwürfe des Meisters für seine eigenen Arbeiten verwendet. Diese Mitwirkung Raffaels läßt sich an mehreren, zwischen 1500 und 1504 entstandenen Werken Peruginos nachweisen.[1]

Wenn Raffael so in großem Umfange Kompositionen und Entwürfe Peruginos für seine eigenen Arbeiten verwendete, so läßt sich umgekehrt auch eine recht starke Beteiligung Raffaels an den von Perugino

[1] Die Nachweise im einzelnen gibt Lermolieff-Morelli in Die Galerie zu Berlin, Seite 296ff., und Gronau, «Raffael», Seite 219ff.

während der Jahre 1500 bis 1504 in der Hauptstadt Umbriens geschaffenen Arbeiten feststellen. Die neuere Stilkritik beginnt schon in Werken Peruginos aus den letzten Jahren des Quattrocento nach Spuren der Mithilfe Raffaels auszuschauen. Zum ersten Male deutlich nachweisbar ist sie in dem großen Altarbilde, das Perugino im Jahre 1500 für den Peruginer Notar Bernardino di ser Angelo für die Kirche S. Agostino in Perugia gemalt hat. Das Bild zeigt die Madonna in Glorie, verehrt von den Heiligen Nikolaus (oder Thomas von Villanova), Bernhardin, Hieronymus und Sebastian, während die bis vor kurzem als verschollen geltende, im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum befindliche Predelle das Abendmahl in deutlicher Anlehnung an das Abendmahl Peruginos in S. Onofrio zu Florenz darstellt. Diese Predelle, deren Zugehörigkeit ältere Peruginer Autoren bestätigen,[1] trägt die Inschrift: HOC OPUS FECIT FIERI SER BERNARDINUS S. ANGELI ANNO SALUTIS MD.

Das heute in der städtischen Pinakothek zu Perugia bewahrte Hauptstück des Altarwerkes ist vor allem deshalb für uns wichtig, weil Raffael an seiner Ausführung stark beteiligt ist, und weil es das früheste Werk Peruginos ist, an dem Raffael ganz selbständig mitgearbeitet hat. Die Madonna mit dem Kinde finden wir in Raffaels Madonna aus dem Hause Diotalevi im Kaiser-Friedrich-Museum wieder; die beiden knieenden Heiligen sind in Haltung und Stellung auf Raffaels Kreuzigung für S. Domenico in Città di Castello wiederholt, nur daß an die Stelle des S. Sebastian eine Magdalena getreten ist. Wenn diese Indizien die Annahme stützen, daß Raffael als Gehilfe Peruginos dessen Zeichnungen für die Komposition seiner eigenen Gemälde benutzte, so ist andererseits hervorzuheben, daß Einzelheiten an dem Peruginer Altarwerk, wie die doppelten Kreise der Heiligenscheine, die sich auf allen frühen Bildern Raffaels, bei Perugino aber fast nie finden, und ferner, die Bildung der Hand, die breiter als bei Perugino ist, die weichen, rundlichen Formen des Gesichtes, besonders der Madonna und die unbestimmte,

[1] Orsini, «Guida di Perugia», Seite 137—138 S. Agostino. «Segue la Cappella di S. Tommaso da Villanova. A dritta è allogata una tavola colla Madonna e 'l Bambino, S. Tommaso da Villanova, S. Bernardino da Siena, e S. Sebastiano; e a piedi sul mezzo è un piccolo portello con il Salvatore. Nella predella un' istorietta dell' ultima Cena di Cristo coi dodici Apostoli. Vi è notato il tempo in cui fu fatta l'opera. Anno Salutis MD. È opera di Pietro Perugino, fatta nel suo miglior fare; è composta assai semplicemente, e con facilità.» — G. B. Morelli erwähnt in seinen «Brevi notizie ... di Perugia 1683, die Predelle, aber ohne die Jahreszahl und die Darstellung genau anzugeben; er gedenkt aber der kleinen Figuren auf der Predelle und bemerkt, daß die Kapelle damals den Signori Benedetti, cognominati Capra gehörte. In der Tat wurde die Kapelle, in der das Bild sich damals befand, 1502 durch Filippo di Benedetto Capra gegründet.

faltenreiche Behandlung des Mantels der Madonna, an Raffael erinnern, der freilich damals noch ganz unter dem Einfluß seines Meisters stand.[1]

Auch an Peruginos Altarbild für S. Francesco al Prato in Perugia s. Seite 186), das die Auferstehung Christi darstellt, hat der junge Raffael einen nicht unbedeutenden Anteil. Die schlafenden Wächter und die beiden anbetenden Engel sind ganz im Geiste Raffaels. Durchaus peruginesk aber ist die Gestalt Christi und die weiträumige, sonnenhelle Landschaft. Der Lohn von 50 Fiorini, der dem Meister für ein so großes Altarstück, ein Fresko und Dekorationsmalereien ausgesetzt war, erscheint recht gering und der Lieferungstermin, kaum zwei Monate, sehr kurz, so daß ihn Perugino bei seiner außerordentlich rührigen Tätigkeit im Jahre 1499 doch nicht hätte einhalten können. Beide Umstände, der geringe Lohn und der kurze Lieferungstermin, mögen ihn bewogen haben, einen großen Teil der Ausführung seinem jungen Gehilfen zu überlassen. Die Vollendung des Bildes aber hat sich gewiß bis in den Anfang des neuen Jahrhunderts hingezogen.

Noch an einem dritten, in dieser Zeit entstandenen Werke Peruginos, dem Gonfalone für die Brüderschaft S. Pietro Martire in Perugia, läßt sich eine Beteiligung Raffaels nachweisen. Das schöne, eindrucksvolle Bild zeigt die von zwei schwebenden Engeln verehrte Madonna mit dem segnenden Kinde auf dem Schoße, in sonniger Abendlandschaft. In der Ferne knien betend die weiß gekleideten Mitglieder der Brüderschaft. Hier zeigen sich deutliche Anklänge an Raffaels Stil in den weichen Gesichtsformen, in der verschwommenen Art der Gewandbehandlung und in den breiten Händen.

Fassen wir die Resultate der obigen Betrachtungen zusammen, so ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit, daß Raffael nicht als Lehrling, sondern als Gehilfe, etwa 1499 in Peruginos Werkstätte eintrat, und daß diese Ateliergemeinschaft mit Unterbrechungen bis 1504 gedauert hat. Vor 1504 scheint Raffael nicht nach Florenz gekommen zu sein, da Raffaels laut Inschrift 1504 vollendetes Sposalizio noch keine Einflüsse der großen Florentiner Künstler zeigt.

Aufenthalt in Florenz und Umbrien.

(1505—1507.)

Während Perugino in Florenz das Bild für die Marchesa Isabella vollendete, wurde er auch von anderer Seite in Anspruch genommen.

[1] Siehe F. Knapp, »Perugino«; Künstler-Monographien, Bd 87, Bielefeld und Leipzig, 1907, Seite 98.

Im Juni 1505 hatte er Konkurrenzentwürfe des Davide Ghirlandajo und des Monte del Fora für Mosaiken in der Cappella San Zanobi des Doms abzuschätzen, gemeinsam mit Lorenzo di Credi und Giovanni delle Corniole. Am 14. Juni schrieb er von dort an Isabella d'Este und meldete ihr den Empfang von 80 Dukaten für das ihr bereits gesandte Bild. Dann erhielt er am 5. August von den Servitenmönchen in Florenz den Auftrag, ein von Filippino Lippi unvollendet hinterlassenes Bild der Kreuzabnahme für den Hochaltar ihrer Kirche, der SS. Annunziata, fertig zu malen.[1] Der Kontrakt ist leider verloren gegangen. Für diesen Verlust werden wir einigermaßen entschädigt durch ein Ricordo aus dem Archiv der Annunziata, aus dem wir interessante Einzelheiten über das Bild erfahren.[2] Filippino war am 13. April 1505 gestorben. Den oberen Teil des Bildes, den Gekreuzigten mit den drei Trägerfiguren, hatte er noch untermalen können. Von Perugino rührt die untere Hälfte der Tafel, die Gruppe der trauernden Marien und der beiden aufblickenden Jünger her. Wir wissen nicht, ob Perugino die Arbeit sofort in Angriff genommen hat. Wahrscheinlicher ist, daß er noch im Sommer 1505 nach Perugia abreiste, und daß er in Panicale am Lago Trasimeno in der Kirche San Sebastiano das Martyrium dieses Heiligen in größter Eile al fresco malte. Das wenig erfreuliche Werk ist bezeichnet und datiert: P.... DE CASTRO .... A. D. MDV.

Im Begriff, nach Florenz abzureisen, erteilte er am 31. Oktober 1505 von Perugia aus dem Giovan Bernardino di Francesco Vollmacht, ihn vor Gericht zu vertreten. Im nächsten Jahre erneuerte er seine Eintragung in die Matrikel der Peruginer Malerzunft. Sein Name findet sich an dritter Stelle unter den im Stadtteil S. Pietro ansässigen Zunftmitgliedern. Aus einer Notiz in einem Rechnungsbuche der SS. Annunziata vom 9. Januar 1506 erfahren wir, daß das Bild der Kreuzabnahme nunmehr beendigt war, daß Perugino 200 Goldfiorini und der Maler Francesco di Niccolò, der die Vergoldung des Rahmenwerkes ausgeführt hatte, 240 Fiorini erhielt. - Das Bild, an dem zwei grundverschiedene Künstlertemperamente sich manifestierten, hinterläßt einen seltsam zwiespältigen Eindruck: die übertriebene Lebhaftigkeit der vier oberen Figuren Filippinos, die von Perugino nur übergangen worden sind, vermag nicht, sich mit der Zurückhaltung und Ruhe der unteren in Einklang zu setzen.[3]

[1] Nach Richa, «Chiese Fiorentine», Band 8, Seite 32, war der Maltheserritter Jacopo Federighi Stifter des Bildes.

[2] Wir erfahren aus diesem «Ricordo» auch den Namen des Notars, der den Kontrakt aufsetzte. Er hieß Ser Ottaviano di ser Bartolomeo da Ripa, was für weitere Nachforschungen einen Anhaltspunkt bieten kann.

[3] Die Gruppe der drei Marien, welche die Madonna stützen, hat Raffael auf einer

Schon Vasari gibt an,[1] daß den Hochaltar der Annunziata zwei Bilder schmückten, von denen die Kreuzabnahme dem Chor und ein anderes Bild von der Hand Peruginos, das die Himmelfahrt der Madonna darstellte, der Kirche zugewandt sein sollte. »Aber«, so fährt Vasari fort, »Pietro lieferte ein so gewöhnliches Machwerk, daß die Kreuzabnahme nach vorn und die Himmelfahrt nach der Chorseite gebracht wurde, und diese sind heute, weil man an ihrer Stelle das Sakramentstabernakel anbrachte, beide beseitigt und über anderen Altären der Kirche aufgestellt worden, und es verblieben dort nur sechs Bilder mit einigen Heiligen, die Pietro in gewissen Nischen malte. Diese sechs Bilder, die vielleicht die Predelle schmückten, sind verkauft worden.«[2] Das Hauptbild hängt jetzt über dem vierten Altar des linken Seitenschiffes der Annunziata. Vasari berichtet ferner, daß Perugino, weil er dieses Bild in allzu offensichtlicher Weise seinen eigenen früheren Kompositionen nachkopiert hatte, den Tadel der anderen Florentiner Künstler erfuhr, und daß man Spottgedichte auf den Meister verfaßte. Peruginos Einwand, er habe ja nur das von neuem gemalt, was man so oft an seinen anderen Bildern gelobt hatte, hielt nicht Stand. Wir dürfen annehmen, daß er damals sein Florentiner Atelier auflöste und die Arnostadt verließ, um nach Perugia zu übersiedeln.

Das lange Verweilen in der umbrischen Heimat, wo er unbestritten ohne Nebenbuhler den ersten Rang einnahm, hat dann die lebensvolle Frische seiner Kunst geschädigt. Er fängt an, massenhaft und oberflächlich zu produzieren und schädigt sein Ansehen durch Wiederholen derselben Motive. Was ursprünglich tief empfunden war, wird jetzt schnell zur Schablone, und der Wert der meisten Schöpfungen seiner späteren Jahre wird noch dadurch beeinträchtigt, daß er in immer steigendem Maße seine Gehilfen heranzog, um die übergroße Menge der Aufträge zu bewältigen. Noch 17 Jahre lang war er unablässig, aber mit wechselndem Erfolge meist in der Heimat tätig, ohne an dem frischen Born der Florentiner Kunst neue Anregung zu schöpfen.

Am 20. Januar 1506 finden wir ihn in seinem Geburtsort Castel della Pieve, wo er seinem Schwager Vollmacht erteilt, ihn vor Gericht zu vertreten. Alsdann mag er an die Ausführung des Altarbildes für die

---

Predellentafel seines Altarwerkes für das Nonnenkloster Sant' Antonio in Perugia frei wiederholt. Siehe Gronau, »Raffael«, Seite 223.

[1] Ed. Milanesi, Bd. 3, Seite 586.

[2] Nach Angabe Milanesis, in seiner Vasari-Ausgabe, Band 3, Seite 586. — Zwei der Predellentafeln hat aus der Sammlung Metzger in Florenz Herr von Lindenau für seine Gemäldegalerie in Altenburg erworben. Sie stellen die heilige Helena und Antonius von Padua dar.

Familie Chigi in S. Agostino zu Siena gegangen sein, für das er am 13. Juni und am 10. August Zahlungen empfing. Das umfangreiche, aber inhaltsleere und kraftlose Bild stellt die Kreuzigung dar und befindet sich noch heute an Ort und Stelle.[1] Im Frühjahr 1507 ist er wieder in Castel della Pieve nachweisbar. Am 29. März einigt er sich mit der Brüderschaft der Bianchi und übernimmt ein Haus an Stelle der 25 Fiorini, welche ihm für das Fresko der Anbetung der Könige in ihrem Oratorium noch zustanden. Am 16. April erteilt er seinem Schwager und seinem Neffen Vollmacht, und am 24. April verpflichtet er sich, den Ufficiali der Kirche San Gervasio e Protasio daselbst ein Tafelbild für ihren Hauptaltar zum Preise von 130 Fiorini zu malen. Ohne diesen Auftrag auszuführen, kehrt er nach Perugia zurück, wo sich sein Name in der 1506 erneuerten Matrikel der Malerzunft findet; dort war er auch am 2. Juni anwesend, als er sich wegen der Arbeiten für Panicale (S. Sebastian und Drappelloni) einigt. Einige Tage später, am 7. Juni, schließt Pietro in Perugia mit den Testamentsvollstreckern eines reich gewordenen Zimmermanns, Giovanni Sclavi,[2] einen Vertrag, demzufolge er sich verpflichtet, eine Madonna di Loreto für den Lohn von 47 Fiorini zu malen. Das Bild, eine von Engeln gekrönte Madonna mit dem Kinde und den Heiligen Hieronymus und Franziskus, war für die Kirche der Serviten in Perugia bestimmt, gelangte von dort in die Galerie Penna, und heute befindet es sich in der National Gallery zu London.[3]

[1] Fabio Chigi, später Papst Alexander VII. gedenkt in seinen handschriftlichen Aufzeichnungen: Chigiae Familiae Commentarii auf Seite 19 des Tafelbildes Peruginos und des Meisters selbst. Das von Fabio Chigi angegebene Datum 1500 ist unzutreffend, weil in dem Chirographo , d. h. in dem oben erwähnten Kontrakt, das Datum 4 d'agosto 1502 zu lesen ist und weil Perugino, wie bereits bemerkt, erst am 13. Juni und am 10. August 1506 über die Zahlungen quittiert.

[2] Am 7. April 1507 macht Magister Joannes Mathei Georgij Sclavonus carpentarius perusinus corporis infirmitate gravatus sein Testament und hinterläßt seinen Erben den Auftrag, in S. Maria Nuova eine Kapelle auszustatten. Der uns hier interessierende Teil des Testamentes lautet: · Et in executione constructionis dicte Capelle eius fidecommissarios reliquit Nicolaum Joannis de Urbeveteri, civem perusinum, magistrum finum Ugolini, et Cristoforum Leonardi supradictum, quibus dedit et contulit plenam licentiam dicta bona existentia in dicta apotheca una cum priore Sc. Marie Servorum vendendi et alienandi, et pretium convertendi in fabrica et ornamentis ipsius Cappellae in qua colunne pariete pingantur et pingi debeant infrascripte picture, videlicet pictura S. Marie de Loreto, S. Hieronymus, S. Franciscus. [*Arch. Not. Perug. Rog. Mariotto Calcina Prot. 1507, ad diem.*] Am 19. Mai 1663 verpflichteten sich Pompeo und Angelo Maria de' Cecconi, die Kapelle S. Francesco in S. Maria Nuova auszustatten. In dem über die Schenkung aufgenommenen Notariatsakt wird der Tafel Peruginos gedacht. [*Rog. Francisci Riccardi Prot. 1663—66, c. 141. Perugia, Arch. Not.*]

[3] Die Servitenmönche hatten ihren Sitz in einem Kloster, das bei Errichtung der Fortezza Paolina 1543 zerstört wurde. Als neuen Sitz erhielten die Mönche das

Schon am 12. Juni 1507 sah sich Perugino veranlaßt, bei dem Tribunal des Cambio eine Klage gegen die Auftraggeber der Arbeiten für Panicale einzureichen. Der Prozeß zog sich bis zum Oktober hin. Am 15. Juni leistete Pietro dem Alberto dei Mansueti die letzte Quittung über die Malereien im Cambio und bestätigte, insgesamt 350 Dukaten empfangen zn haben. Aus uns unbekannten Gründen weisen ihm die Prioren von Perugia am 12. Oktober eine Zahlung an. Da er zunächst nicht nach Florenz zurückzukehren beabsichtigte, so erteilte er seinem Freunde Baccio d'Agnolo Vollmacht, seine Interessen gegenüber den Serviten der SS. Annunziata zu vertreten, die vielleicht mit ihren Zahlungen im Rückstande waren.[1]

Am 7. Juli 1507 findet in seiner Streitsache gegen den Magistrat von Panicale wegen des Sebastian (s. Seite 200) ein Termin statt, am 1. September bestätigt der Meister dem Sindaco von Panicale den Empfang von 11 Fiorini für den Sebastian, und am 23. Oktober klagt er, wiederum vor dem Tribunal des Cambio, auf Zahlung von 5 Fiorini als Restbetrag für 14 Drappelloni und 2 Bilder.

Aufenthalt in Rom und in Siena.

(1508—1510.)

Während des nächsten Jahres, 1508, haben wir weder aus Florenz, noch aus Perugia Nachrichten über Pietro. Es liegt nahe, anzunehmen, daß er dem Rufe seines alten Gönners, Julius II., nach Rom gefolgt ist und damals in der ‹Stanza dell' Incendio des Vatikans jene vier Rundbilder an der Decke ausgeführt hat, die noch heute erhalten sind, weil Raffael sie aus Pietät verschonte, als er seine eigenen Fresken in jenem Zimmer ausführte. Die vier Rundbilder Peruginos, ein segnender Gottvater, von Cherubim getragen und von Engeln verehrt, Christus in der Mandorla, vor ihm zwei Engel, von denen einer der Seelenwäger S. Michael, ist, Christus, umgeben von den knienden Aposteln und Christus zwischen zwei Heiligen, sind Figuren von großer Feinheit der Zeichnung, aber nicht

Kloster S. Maria Nuova angewiesen, und dorthin überführten sie auch das Altarbild Peruginos. Im Jahre 1821 verkauften sie es für 350 römische Scudi an den Baron Fabrizio della Penna, dessen Nachkommen es 1879 an die National Gallery in London veräußerten.

[1] Diese Zahlungen beginnen am 8. Februar 1510 und verteilen sich wie folgt: Am 8. Februar 1510 3 Fiorini, am 6. April 3 Fiorini, im Mai 2 Fiorini, im Juli 14 Lire, im September 2 Fiorini, im April 1511 21 Lire.

eben tiefer Empfindung, die in der Nähe der großartigen Wandgemälde Raffaels keine starke Wirkung auszuüben vermögen.

Im Jahre 1510 erfolgen kurz hintereinander kleine Zahlungen der Servitenmönche für das Altarbild, zuerst an einen Beauftragten Pietros (Zahlungen vom 8. Februar und vom 6. April), später, im Mai, Juli und September, wie es scheint, an den Meister selbst. Im Frühjahr 1510 war er jedenfalls noch in Rom, mit den Fresken in der Stanza dell' Incendio» beschäftigt. Vasari erzählt, daß Pietro im Palast des Kardinals Domenico della Rovere im Borgo vecchio hauste[1] und Giovan Battista Caporali weiß in seiner Ausgabe des Vitruv hinzuzufügen, daß er selbst mit Perugino, Luca Signorelli und Pinturicchio eines Abends in Rom bei Bramante sich freundschaftlich zum Essen eingefunden habe. Wahrscheinlich hat dieses Zusammentreffen zwischen Januar und Mai 1510 stattgefunden.[2]

Von Rom wird sich Perugino auf kurze Zeit nach Florenz und von dort nach Siena begeben haben, wo er für die Familienkapelle der Vieri in San Francesco ein umfangreiches Altarbild ausführte, das am 5. September 1510 durch die Maler Girolamo di Benvenuto, Giacomo Pacchiarotti, Girolamo Genga und Girolamo di Giovanni del Pacchia abgeschätzt wurde, aber leider zugleich mit anderen wertvollen Bildern 1655 bei dem Brande der Kirche zugrunde ging.[3]

Die Jahre 1512 bis 1517.

Am 18. Dezember 1512 schloß Pietro mit dem Pfarrer und dem Sakristan von S. Maria zu Corciano, unweit Perugia, einen Kontrakt, der

[1] Vasari, «Vita di Jacopo Sansovino» Ed. Milanesi, Band 7, Seite 490.

[2] «Et con questo *[Bramante]* insieme con Pietro Perugino, Luca da Cortona, et Bernardino Perugino cognominato Pinturicchio Pittori ne siamo in Roma ritrovati in casa sua da esso invitati ad una cena, et per più cose ragionate questo intendere.» G. B. Caporali in seiner Ausgabe des Vitruv, Perugia, Bigazzini, 1536, Seite 102. Auf den Zeitraum zwischen Januar und Mai 1510 kommen wir, wenn wir berücksichtigen, daß Sansovino 1511 wieder in Florenz weilte, daß Perugino sich im Herbst 1507 in Perugia und im Mai 1510 wahrscheinlich in Florenz befand, daß Pinturicchio im November 1509 in Siena und im September 1510 in Perugia tätig war, daß Luca Signorelli im Dezember 1509 und im August 1510 in Cortona nachweisbar ist und daß schließlich Giovan Battista Caporali im August 1507 und im März 1512 in Perugia sich aufhielt.

[3] Aus einer «Memoria» von 1630, welche sich ehemals im Archiv von S. Francesco befand, publizierte Vermiglioli folgende Notiz über das Bild: «Pietro Perugino famosissimo pittore fece una tavola grande che fu tenuta bellissima all' altare di Giovanni Vieri, e alla cappella di Giovanni Piccolomini Cardinale di S. Eustachio, con rara eccellenza dipinse la natività di nostro Signore che è cosa mirabile. Vermiglioli, «Pinturicchio», Seite 116.

ihn verpflichtete, ein Tafelbild mit Predella, darstellend die Himmelfahrt Mariä, nach dem Vorbilde der Tafel zu liefern, welche Alessandra di Simone degli Oddi für die Kirche S. Francesco in Perugia hatte malen lassen. Dieses Bild, ein Hauptwerk Raffaels aus seiner umbrischen Zeit, ist nach Vasari und Crispolti für Maddalena degli Oddi gemalt worden, von der wir keinerlei Nachricht aus Chroniken und Dokumenten besitzen. Dagegen wissen wir, daß Alessandra degli Oddi am 15. Juli 1516 in ihrer Kapelle in S. Francesco beigesetzt wurde,[1] und daß sich auf ihrem Grabe die Inschrift befindet: LEANDRAE. SUMMAE PUDICITIAE. ET. PROBITATIS SIMONIS. ODDI. CIVIS. PRIMARII UXORI FILIAE. PIENTISS*[IMAE]* POSUERE M. D. XVI.[2] Es ist wahrscheinlich, daß hier ein Irrtum Vasaris vorliegt, und daß Crispolti, wie häufig, seine Angabe aus Vasari geschöpft hat. Nicht weniger bemerkenswert als dieser Hinweis auf die Stifterin des Altarwerkes aus S. Francesco, das jetzt die Vatikanische Galerie bewahrt, ist der Umstand, daß dem schon betagten Meister ein Werk seines genialen Schülers als Vorbild hingestellt wurde. Perugino übernahm die Verpflichtung, das Bild bis Ende Juli 1513 fertig zu malen, so daß es zum Marienfest, am 15. August, aufgestellt werden könnte. Als Lohn wurden ihm 100 Fiorini versprochen, von denen er ein Drittel bei Beginn der Arbeit, ein zweites Drittel in medio temporis prefati und den Rest Ende Juli 1513 erhalten sollte. Die nötigen Mittel scheinen in Corciano durch Kollekten und fromme Stiftungen aufgebracht worden zu sein. Wir erfahren, daß ein Bürger von Corciano, Niccolò Angelini, laut Testament vom 29. April 1507 der Kirche S. Maria seiner Heimat einen Dukaten als Beisteuer zu den Kosten des Altarbildes hinterließ.[3]

Das Bild, das sich noch heute auf dem Hochaltar der Pfarrkirche S. Maria in Corciano befindet, entspricht in der Komposition keineswegs dem Altarwerke Raffaels für S. Francesco in Perugia, sondern ist vielmehr eine schematische Replik früherer ähnlicher Darstellungen, wie der Himmelfahrt Mariä von 1500 in der Accademia zu Florenz und der Himmelfahrt Christi in Lyon und Sansepolcro. Keine Spur von Bewegung ist in der Madonna zu bemerken, die in der Mandorla, umgeben von Sera-

[1] 1516 De mense Julii: Item adi 15 recevi per la sepoltura de Madonna Liandra donna che fo de Semone de li Odde fatta bisocha *[Bisocha = bizzocca: Anhängerin des Franziskanerordens; im vorliegenden Falle Tertiarierin]* livera una et per diece braccia de saia livere quattro, in tutto livere cinque. (San Francesco. Sepoltura 1512—58 c. 16r. Arch. Com. Perug.)

[2] Siehe Siepi, Descr. di Perugia, 1822, Seite 789.

[3] «pro tabula facienda in Ecclesia S. Marie super altare maius ipsius collocanda.» Arch. Not. Perug. Rog. Felicis Antonii, Prot. 1507, sub die 29 Apr. 1507 c. 275.

phim, zwei musizierenden und zwei anbetenden Engeln, gen Himmel fährt. Auch die Apostel unten stehen ruhig und ohne Erregung; nur Thomas, der den Gürtel Mariens empfängt, ist in die Knie gesunken. Von der ursprünglich dreiteiligen Predella sind noch zwei Tafeln, die Verkündigung und die Anbetung der Könige darstellend, an Ort und Stelle vorhanden. Sie hängen in der Sakristei der Kirche, sind schlecht erhalten und grob übermalt. An ihnen, wie an dem Hauptbilde, haben Schüler mitgearbeitet.

Am 30. Dezember 1512 wurde Pietro zugleich mit den Goldschmieden Giambattista di Mariotto Anastagi und Filippo di Giambattista di Matteo beauftragt, einen silbernen Tafelaufsatz für die Prioren fertigen zu lassen. Pietro vergab den Auftrag an den ausgezeichneten Goldschmied Mariotto di Marco und lieferte selbst den Entwurf zu dem kostbaren, 32 Pfund schweren Prunkstück, das die namentlich in der Folgezeit beliebte Form eines Schiffes hatte und bei festlichen Gelegenheiten als Konfektbehälter benutzt wurde. Im Jahre 1540 wurde die «Nave» zugleich mit dem übrigen Silberschatz der Prioren auf Befehl Papst Pauls III. eingeschmolzen. Ein Chronist des 16. Jahrhunderts, Pompeo Pellini, gibt im dritten Bande seiner «Geschichte Perugias» einige Mitteilungen über das Aussehen des von Perugino entworfenen Tafelaufsatzes, durch die die Angaben des Kontraktes noch ergänzt werden. Danach ruhte das silberne Schiff auf acht Rädern, und das Ganze war belebt durch neunzehn Figuren. Ganz oben stand der heilige Herkulanus, wahrscheinlich auf dem Mastbaum, und auf dem Körper des Schiffes ein Steuermann am Steuer, und die Fortuna mit dem Segel in der Hand, während eine Schar von Putten sich über das Schiff verteilte.

Im Frühjahr 1513 erteilten die Prioren in Gegenwart Peruginos dem Goldschmied Federigo di Francesco Roscetto, einem der ausgezeichnetsten Meister dieses Kunstzweiges, die damals in Perugia lebten, den Auftrag, nach der gleichen Zeichnung einen zweiten Tafelaufsatz aus Silber zu fertigen.[1] Leider ist auch dieses zweite Schmuckstück zugrunde gegangen.

In dem Städtchen Bettona, unweit Perugia, hat Perugino im Jahre 1512 für den Peruginer Feldhauptmann Bartolomeo Maraglia, der in der Schlacht bei Torre del Magnano in die Gefangenschaft der Franzosen geriet, ein Votivbild gemalt, das den Stifter in kleiner Figur zu den Füßen des heiligen Antonius von Padua darstellt und folgende Inschrift trägt: «BOTO [VOTO] DE MARAGLIA DA PEROGA QUANDO FO PREGIONE DE' FRANCIOSE CHE FO ADI XI DE FEBRAIO

[1] Siehe Adamo Rossi in «Giorn. di Erud. Art.» 1873, Band 2, Seite 108—110.

MDXII PETRUS PINXIT DE CASTRO PLEBIS.[1] Das Bild, auf Leinwand mit dünner Tempera flüchtig gemalt, hing ursprünglich in der Franziskanerkirche zu Bettona und ist vor etwa zehn Jahren in das kleine städtische Museum gekommen.[2]

Am 3. Dezember erhält Pietro von einigen Bewohnern des Perugia benachbarten Ortes San Martino del Campo den Auftrag, an der Fassade der Pfarrkirche die Madonna mit Kind, S. Sebastian, S. Antonio, S. Giacomo, S. Silvestro und anderen nicht näher bezeichneten Heiligen binnen drei Monaten für 30 Fiorini zu malen. Zwei Jahre früher, am 5. Oktober 1511, hatte sich der Peruginer Maler Giovanni di Giorgio denselben Auftraggebern gegenüber verpflichtet, für niedrigeren Lohn, 22 Fiorini, eine Madonna mit den Heiligen Martino, Antonio, Cristofano, Giacomo, Sebastiano und Silvestro zu malen. Noch heute befindet sich in der Kirche des Ortes San Martino in Campo ein von der Fassade abgelöstes und hinter dem Hochaltar aufgestelltes Fresko, das oben die auf Wolken thronende Madonna mit dem Kinde, und unten die Heiligen Antonio Abate, Silvestro, Giacomo minore, Sebastian, Martin und Rochus zeigt, also inhaltlich dem Fresko entspricht, das Perugino zu malen sich verpflichtete. Es zeigt aber in der Ausführung nicht die Hand des Meisters selbst, sondern vielmehr die seines Schülers Giannicola Manni, der wahrscheinlich an dem schlecht erhaltenen und übel restaurierten Werke bedeutenden Anteil hat.

Einige geschäftliche Angelegenheiten lassen ihn im August 1514 in Perugia nachweisen (siehe die urkundlichen Nachrichten vom 23., 28. und 31. August). Am 23. August 1514 quittiert Giovan Francesco Salvucci dem Perugino über den Restbetrag der Kaufsumme für zwei Poderi, und wenige Tage später, am 28. und 31. August, verpachtet Pietro zwei Stücke Land.

Am 8. Januar 1515 ist er in seiner Heimatstadt Castel della Pieve anwesend, am 18. Juni ist er wieder in Perugia nachweisbar, am 30. Juli

---

[1] Crowe-Cavalcaselle geben irrtümlich den Namen «Boto» da Maraglia an, der am «15. Februar» 1512 von den Franzosen gefangen genommen wurde, und auch Milanesi («Vasari» Band 3, Seite 606 Note) irrt, wenn er annimmt, Maraglia habe damals in Diensten des Malatesta Baglioni gestanden, und er sei in der Schlacht bei Ravenna, die erst am 11. April 1512 stattfand, in Gefangenschaft geraten.

[2] cf. Oscar Scalvanti, «L'Arte a Bettona. Per Nozze Pompilj-Aganoor», Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1901. Aus einem Aktenstück vom 2. Juli 1501 (Bast. 1485—1508 c. 63) des Notars Giovanni Marichelli in Spello geht hervor, daß der Auftraggeber Bartholomeus Petri Ser Bartholi hieß, und daß er schon zu dieser Zeit Kriegsdienste leistete, weil das genannte Aktenstück eine Quittung enthält «pro se, et nomine totius bottini».

kauft er in der Kirche der Santissima Annunziata zu Florenz eine Grabstelle für sechs Goldgulden.

Daß er aber trotzdem in den nächsten Jahren sein Standquartier in Umbrien hatte, erfahren wir aus verschiedenen urkundlichen Notizen; so bezeugt ein Notariatsakt vom 26. Januar 1516 seine Anwesenheit in Perugia; ferner empfängt er am 18. Juni vom Kloster S. Agostino fünf Dukaten für Farben und Gold, die er für das Hochaltarbild angeschafft hatte, und schließlich besitzen wir noch ein Anwesenheitszeugnis in Form eines Notariatsaktes vom 2. Dezember.

Im nächsten Jahre, 1517, war er Mitglied des Consiglio Maggiore zu Castel della Pieve. Da er zu der Sitzung vom 1. April nicht erschien, wurde er mit einer Geldstrafe belegt. Während seiner Anwesenheit in der Heimat malte er für die Compagnia della Scala, welche in der Kirche S. Maria dei Servi ihre Kapelle besaß, zwei Fresken, eine Kreuzabnahme und eine Beweinung Christi; von beiden Fresken sind nur Fragmente erhalten. Eine künstlerisch wertlose Kopie des Seicento aus dem Besitze des Marchese della Fargne in Città della Pieve, welche seit einer Reihe von Jahren in der Kapelle gegenüber dem Fresko aufgehängt ist, gibt uns wenigstens einen Begriff von der Komposition der barbarisch ruinierten Kreuzabnahme. Danach war die Anordnung des Kreuzes, der Figuren des Gekreuzigten und der drei Träger auf den Leitern dem 1507 für die Annunziata in Florenz gemalten Bilde der Kreuzabnahme entlehnt, während die Gruppe der Frauen um die ohnmächtig hingesunkene Maria neue Bewegungsmotive zeigt. Über Auftraggeber und Zeit der Ausführung orientiert uns die Inschrift am unteren Rande des Freskobildes: QUESTA HOPERA FERO DEPENGERE LA COMPAGNIIA DELLA SCALA COSSI DICTA IN LI ANNI DNI. MDXVII PETR . . .

Die Transfiguration aus der Kirche S. Maria Nuova, jetzt in der Pinakothek zu Perugia, wird traditionell als eines der spätesten Alterswerke Peruginos angesehen und gewöhnlich 1522 datiert. Befragen wir die auf uns gekommenen urkundlichen Nachrichten, so ergibt sich, daß das Bild schon 1517 in Auftrag gegeben war. Am 17. Dezember dieses Jahres erscheinen vor dem Notar Pietro Paolo di Giovanni, Pietro Perugino und als Vertreter der Auftraggeberin, Andreana Graziani, die in der Servitenkirche eine Kapelle besaß, deren Bruder, Panfilo dei Signorelli. Pietro verpflichtet sich, das nach den Angaben des Servitenmönches Bandiolo zu malende Altarbild mit der Darstellung der Transfiguration und Moses, Paulus, Johannes und Jakobus abzuliefern, während Panfilo dei Signorelli die Verpflichtung eingeht, dem Meister 40 Fiorini und 56 Soldi als Restbetrag der ausbedungenen 100 Fiorini bis Ende Mai 1518 zu zahlen. Perugino hatte den größeren Teil der Summe also

bereits erhalten und die Arbeit wahrscheinlich schon begonnen. Am 7. September 1518 quittiert er dem Panfilo über den genannten Restbetrag. Damals also war das Bild vollendet und nicht erst 1522, wie mehrfach angenommen worden ist.[1]

Wenige Jahrzehnte nach der Vollendung des Bildes erfolgte die Übersiedelung der Servitenmönche von Colle Landone nach S. Maria Nuova. In der neuen Kirche schmückte das Bild die Kapelle Graziani;[2] bald wurde es von hier entfernt, seiner Predelle beraubt und über dem Seitenportal,[3] dann über einer Tür neben der Kapelle der Oltramontani aufgehängt.[4] Durch Staub und Feuchtigkeit übel zugerichtet, gelangte es schließlich noch unter die Hände eines Restaurators, der es einer grausamen Reinigung unterzog (1794). Bis kurz vor der Übersiedelung in die städtische Pinakothek[5] hing das Bild in einem Raum neben der Klosterküche, wo es durch Rauch und Ruß zu leiden hatte.

Vasari erwähnt die Transfiguration unter den geringeren Werken Peruginos, und alle späteren Autoren schließen sich dem ungünstigen Urteil Vasaris an. Da das Bild durch die 1794 erfolgte Restaurierung seiner Oberfläche völlig beraubt worden ist, so kann nur noch die Komposition des Ganzen beurteilt werden. Ein Vergleich mit der im Cambio um 1500 ausgeführten Verklärung Christi ergibt zugunsten dieses späten Bildes wenigstens, daß durch die Hochstreckung des Bildfeldes die Darstellung selbst an eindringlicher Wirkung gewonnen hat. Die Figur des verklärten Christus mit den beiden ihn anbetenden Propheten Moses und Elias ist durch einen größeren Raum von den Gestalten der drei Jünger Petrus, Johannes und Jakobus getrennt, die von dem Anblick der Strahlenglorie des Heilands geblendet, ihm doch mit dem Blick zu folgen suchen. Es ist die altertümliche, quattrocentistische Fassung des Themas, und wenn wir Raffaels wenige Jahre später vollendete Transfiguration zum Vergleich heranziehen, so sehen wir, daß der Schüler seinen alten Meister an dramatischer Kraft und an Vielseitigkeit und Tiefe der geistigen Kontraste in einer Weise überbietet, die jede Vergleichbarkeit aufhebt.

Im Jahre 1518 hat Perugino außer der Transfiguration noch ein großes Altarbild für die Klosterkirche San Francesco al Prato in Perugia

[1] Zuletzt von F. Knapp, «Perugino», Seite 127.

[2] Lancellotti, «Scorta sagra», Band 2, Seite 282.

[3] Morelli, «Brevi notizie», Seite 81; Vincioli, «Diario», Seite 56; Orsini, «Guida», Seite 237.

[4] Invent. 1810. Siepi, «Descr.», Seite 282.

[5] Milanesi erwähnt, daß die Tafel aus S. Maria Nuova in die Galerie des Barons della Penna übergegangen sei. Hier liegt eine Verwechslung mit der Madonna und den Heiligen Hieronymus und Franciscus vor (s. Seite 202).

vollendet, das die Marter des heiligen Sebastian darstellt. Die Tafel trägt auf dem Sockel der Säule, an die der Heilige festgebunden ist, das Datum · A · D M · D · XVIII. Verglichen mit dem Martyrium des Sebastian in Panicale von 1505, das durch seine Leere abstößt, zeigt die Fassung vom Jahre 1518 eine bessere Verteilung der Figuren auf nicht übermäßig großem Raum. Die Bogenhalle im Hintergrunde ist ganz schmucklos geworden und bietet einen Ausblick in eine völlig kahle, reizlose Landschaft. Die Umrißlinien der Gestalt des Heiligen sind verschwommen und haben alle Kraft der Zeichnung verloren. Es ist ein mattes Alterswerk von sehr flüchtiger Ausführung.[1]

Letzte Jahre.

Das Hauptwerk der letzten Lebensjahre Peruginos ist der Bilderschmuck des Hochaltars von S. Agostino in Perugia. Die früheste urkundliche Notiz über das Altarwerk ist ein Beschluß des Peruginer Magistrats vom 22. Februar 1495, den Mönchen von S. Agostino eine Beihilfe von 15 Fiorini zu zahlen; wenige Tage später, am 28. Februar, gelangte dieser Beschluß zur Ausführung. Am 23. April desselben Jahres schlossen die Augustinermönche mit dem Holzschnitzer Mattia di Tommaso da Reggio einen Vertrag über die Herstellung des Rahmenwerkes und der Tafeln.[2] Aber erst im Jahre 1502 wurde zwischen dem Kapitel des Klosters und Meister Pietro ein Kontrakt abgeschlossen, wonach letzterer einen Lohn von 500 Scudi zu erhalten hatte, von denen ihm 100 Fiorini in barem Golde und ein Haus und ein Podere an Zahlungsstelle versprochen wurden. Wiederum vergingen Jahre, ehe die Arbeit

[1] Eine im Jahre 1787 in Perugia erschienene «Descrizione di S. Francesco» gibt an, daß das Bild der Familie Martinelli gehörte und schon damals nicht mehr über seinem Altar, sondern über dem Portal hing, das in die Klosterräume führt. Dort sah es auch Siepi, der es in seiner Descrizione di Perugia beschreibt und den schlechten Erhaltungszustand des Bildes hervorhebt. Siepi, «Descrizione di Perugia», 1822, Seite 787.

[2] Die Vertragsurkunde, die der Peruginer Notar Giovanni di Tommaso aufgesetzt hatte (Prot. 1495–1498, c. 26), wurde von Adamo Rossi in seinen «Maestri e lavori di legname in Perugia» im Giorn. di Erud. Art. 1873, Nr. 30 veröffentlicht. Danach sollte die Breite des Altarwerkes 12 Fuß, die Höhe ohne das Ciborium 17 Fuß betragen, das Ganze durch acht Säulen gegliedert sein, vier auf der Vorder- und vier auf der Rückseite, von denen vier geschnitzt und vier kannelliert sein sollten, während das Ciborium auf jeder Seite zwei kannellierte und geschnitzte Säulen haben sollte; außerdem waren Seraphim und andere Figuren in den Bogenzwickeln vorgesehen. Als Höchstbetrag des zu zahlenden Lohnes, den ein Sachverständiger nach Ablieferung bestimmen sollte, wurden 110 Fiorini festgesetzt.

in Angriff genommen wurde. Erst 1512 hören wir Neues: Pietro schreibt am 30. März an den Prior von S. Agostino und bittet ihn um eine Soma Korn; am 18. Juni wird der Kontrakt vor dem Notar erneuert, und Pietro verspricht, die Arbeit im April des nächsten Jahres abzuliefern. Am 24. November 1512 verpflichtet sich der Peruginer Holzschnitzer Giovan Battista Bastone, nach einer Zeichnnng Peruginos das Rahmenwerk für den Altar zu fertigen,[1] und am 11. Dezember desselben Jahres verkauft Pietro das Haus, das er an Zahlungsstelle von den Augustinern erhalten hatte; damals war die Arbeit also sicher begonnen. Von einer weiteren Zahlung im Betrage von 5 Golddukaten hören wir am 18. Juni 1516. Am 7. Juni 1521 erklärte Perugino, daß er sich dem Urteil zweier Sachverständiger unterwerfen werde, die den Lohn für die Arbeit festsetzen sollten, und im September dieses Jahres wurde er in Trevi, wo er wahrscheinlich mit der Ausführung eines Freskobildes in Santa Maria delle Lagrime (Anbetung der Könige) beschäftigt war, durch einen Brief des päpstlichen Vizelegaten in Perugia an den Podestà von Trevi davon in Kenntnis gesetzt, daß die Augustinermönche einen Sachverständigen erwählt hätten, um das Bild für ihren Hochaltar abzuschätzen. Am 23. September wurde der Ablieferungstermin für das Altarwerk bis Ende November hinausgeschoben, dann noch einmal bis Weihnachten. Aber als Perugino 1523 starb, war das große Werk noch nicht vollendet, und am 12. Juli 1524 schlossen die Augustinermönche mit Hilfe des Notars Girolamo di Bernardino Tezi ein Abkommen, aus dessen Wortlaut hervorgeht, daß die Kinder und Erben Peruginos um den Rest der Bezahlung des großen Altarbildes, das noch nicht vollendet war, einen Prozeß angestrengt hatten. Am 30. Dezember desselben Jahres fand eine Verhandlung in der Streitsache statt, und am 18. August 1525 erklärten sich die drei Söhne Peruginos, Giovan Battista, Francesco und Michelangelo, durch eine Zahlung von 5 Golddukaten für abgefunden.

Die Aufzeichnungen des Augustinermönches Giacomo Giappesi, der das Altarwerk gesehen hat, bevor es zerstückelt wurde, und es

[1] Die uns noch erhaltene und von Adamo Rossi im «Giorn. d'Erud. Art.» 1873, Nr. 16 publizierte Vertragsurkunde spricht sich leider nicht deutlich darüber aus, ob die Arbeit des Holzschnitzers nur die Predelle oder das ganze Rahmenwerk umfaßte. Der Ausdruck «fare una capssa *[cassa]* per la tavola del altare majure» kann beides bedeuten. Es wäre demnach möglich, daß der zuerst von den Augustinermönchen verpflichtete Holzschnitzer Mattia di Tommaso da Reggio seine Arbeit nicht abgeliefert hat, so daß 17 Jahre nach dem Abschluß des Vertrages mit dem Holzschnitzer aus Reggio ein neuer Kontrakt mit dem Peruginer Giambattista Bastone geschlossen wurde, auf Basis eines niedrigeren Lohnes, 63 Fiorini, und eines schnellen Lieferungstermins, 15. Februar 1513.

wohl aus der Erinnerung beschreibt,[1] geben nicht nur eine gute Vorstellung von dem Aussehen und der Disposition des Ganzen, sondern ermöglichen auch unter unerheblichen Änderungen eine Rekonstruktion des Altarwerkes, die wir im folgenden versuchen wollen (s. Abb. 79).

Unter den umfangreicheren Altarwerken derselben Zeit in Perugia bietet Pinturicchios großer vielteiliger Altar aus S. Maria dei Fossi (jetzt in der Pinakothek) im Aufbau, in der Zahl und im Verhältnis der einzelnen Bildtafeln zueinander so viele dem Altarwerk Peruginos ähnliche Elemente, daß eine Rekonstruktion des letzteren mit Hilfe des Polyptychons Pinturicchios, das noch sein altes, von Mattia di Tommaso da Reggio gefertigtes Rahmenwerk aufweist, wohl ausführbar erscheint. Pinturicchios Polyptychon setzt sich zusammen aus einer Mitteltafel mit der Madonna, zwei kleineren Seitentafeln mit Heiligen, darüber den Figuren der Verkündigung

[1] Nach Angabe G. B. Morellis, »Brevi Notizie delle Pitture ecc. di Perugia«, Seite 26, wurde der Altar im Jahre 1680 von seinem Platze entfernt, wobei das Rahmenwerk zugrunde ging und nur die 28 Tafeln Peruginos erhalten blieben. — Der Padre Giacomo Giappesi (gestorben 1720 im Alter von 75 Jahren) gibt in seinen »Ricordi diversorum«, Manuskript im Kloster S. Agostino zu Perugia, in Kap. 13, »Delle Cappelle, Altari, et altre parti che compongono ed ornano la Chiesa«, über das Altarbild Peruginos folgende Notizen, die Mariotti in seinen »Lettere pittoriche« unter Weglassung wichtiger Einzelheiten publiziert hat: »Nel 1495 li padri capitolari convennero con Mº Mattia di Tommaso di Reggio mº di legname ch' esso dovesse fabbricare la tavola coll' ornamento per l' altar maggiore come poi seguì per prezzo di fiorini 110, la qual tavola con ornamento fu poi dipinta da Pietro Perugino e dorata. (Dal libro degli Strom. signato ✝ a c. 7.)

Circa il 1500 li padri ottennero dalli Garofani la retrocessione dell' altar maggiore col concederli la cappella detta Bianca, nella quale di presente stanno le Statue dei Santi Sebastiano e Rocco, i quali immediatamente, cioè del 1502 convennero con Pietro Vannucci da Castel della Pieve pittore chiamato Pietro Perugino che dipingesse l' Icone per dº altare per prezzo di scudi 500 d'oro, da darseli cosi: Cento fiorini in contanti et una casa et il podere di P*[onte]* Pattoli voc*[abolo]* le Milizia in terza generazione.

Quest' icona faceva due faccie, una verso la chiesa, l'altra dalla parte del coro, e consisteva in una gran machina di legno dorato composta di colonne quadre, fregi, cornicie, frontespizio, che da ciascuna delle due fronti mostravano tre grandi tavole a uso di un arco trionfale, e sopra e sotto di quelle altre di diverse grandezze e figure che in tutto erano 15 dipinte con molte figure di santi, cioè nella facciata che guardava la chiesa, nella nicchia maggiore di mezzo era rappresentato il Battesimo di Cristo, nelle laterali alquanto più piccole si vedevano due Santi per ciascuna, tra li quali il P. S. Agostino, e S. Ercolano protettore della Città. In tre quadri sopra di questa stavano dipinti altri Santi, e in due tondi due profeti, ed in altri tondi maggiori due Evangelisti.

Dalla faccia del Coro, nel mezzo era la figura della Natività del N. S. G. C. — nelli lati i SS. Sebastiano, S. Maria Maddalena ed altri Santi, e nelli partimenti della predella o piedistalli delle colonne diverse azioni della vita di Cristo con figure piccoline.

Credo però che Pietro non compisse e perfetionasse l'opera che di settembre 1521. Il convento notificò a Pietro che allora stava in Trevi per mezzo di una lettera del Vice Legato diretta al Potesta di Trevi, quatenus il convento aveva eletto il suo perito per far stimare la tavola dell'altar maggiore. (Lib. del Deposit. incept. 1504 a c. 86.)

und zuoberst mit der Pietà, dazu einer Predella mit zwei Szenen aus dem Leben der darüber befindlichen Heiligen Augustin und Hieronymus und vier Brustbildern von Heiligen auf den Postamenten der Pilaster. Obgleich der Altar Pinturicchios aus S. Maria dei Fossi mehr als zwanzig Jahre vor Peruginos Altarwerk vollendet worden ist, dürfen vielleicht auch die Dekorationen des Rahmenwerkes für den Wiederherstellungsversuch benutzt werden, zumal aus dem Vertrage mit dem Peruginer Holzschnitzer Giambattista Bastone, wie oben angeführt, entnommen werden darf, daß die Schreiner- und Holzschnitzarbeit am Altar von S. Agostino schon 1512 in Auftrag gegeben und im Jahre darauf vollendet wurde. Peruginos Altar war auf beiden Seiten bemalt. Die Verteilung der 28 in Lyon, Toulouse, Grenoble und Perugia zerstreuten Tafeln ergibt sich in folgender Weise:

Vorderseite, der Kirche zugewandt:

In der Mitte: Taufe Christi (Perugia, Pinakothek).
Links: S. Giovanni Evangelista oder S. Filippo Benizi und S. Agostino (Toulouse, Galerie).
Rechts: S. Giacomo und S. Ercolano (Lyon, Galerie).
Über diesen: S. Matteo und S. Marco (Perugia, Pinakothek).
Ganz oben:
in der Mitte: Gottvater mit Cherubim (Perugia, Pinakothek);
links und rechts: Tondi mit den Propheten Daniel und David (Perugia, Pinakothek).
Auf den Postamenten der vier Halbsäulen vier Halbfiguren: S. Lorenzo, S. Costanzo, S. Lodovico und S. Girolamo (Perugia, Pinakothek).
Zwischen den Postamenten:
in der Mitte vielleicht ein Ciborium;
links: die Anbetung der Könige (Perugia, Pinakothek);
rechts: Darstellung Christi im Tempel (Perugia, Pinakothek).

Rückseite, dem Chor zugewandt:

In der Mitte: Anbetung des Kindes (Perugia, Pinakothek).
Links: S. Sebastiano und S. Irene (Grenoble).
Rechts: S. Girolamo und S. Maria Maddalena (Perugia, Pinakothek).
Über diesen: S. Luca und S. Giovanni Evangelista (Perugia).
Ganz oben: in der Mitte: Pietà (Perugia, S. Pietro).
Links und rechts: Tondi mit S. Bartholomäus (Paris, S. Gervais) und S. Paulus (Paris, Louvre).
Auf den Postamenten der vier Halbsäulen vier Halbfiguren: S. Monaca, S. Niccola da Tolentino, S. Lucia, S. Caterina (Perugia, Pinakothek).

Zwischen den Postamenten:
links: die Predigt Johannes des Täufers;
rechts: die Hochzeit zu Kana (Perugia, Pinakothek).
Über den Chortüren: Verkündigungs-Medaillons (Verkündigungsengel, Perugia, Pinakothek; Madonna, ehemals Straßburg, Museum, 1870 bei der Beschießung der Stadt zugrunde gegangen).

Das große Altarwerk, dessen Ausführung wohl kaum vor dem Jahre 1512 begann, und das beim Tode des Meisters noch nicht vollendet war, zeigt in der Ausführung der größeren Tafeln, der Taufe Christi, der Anbetung des Kindes und der Pietà sowie in den großen Heiligenfiguren zur Rechten und zur Linken der beiden Mittelbilder Farben von leuchtender Durchsichtigkeit und jene breite, malerische Art der Behandlung, die Perugino in den letzten Jahren seiner künstlerischen Laufbahn eigen ist. An den Medaillons und Predellentafeln haben Gehilfen Anteil. Es scheint, daß die vom Meister selbst mit Sorgfalt untermalten Darstellungen der Anbetung der Könige, der Darstellung Christi im Tempel, der Predigt des Täufers und der Hochzeit zu Kana von Gehilfen flüchtig übermalt sind, die wahrscheinlich nach seinem Tode noch die kleinen Heiligenfiguren auf den Postamenten zufügten.

Perugino ist bis an das Ende seines Lebens unermüdlich tätig gewesen. Von seinen letzten Lebensjahren scheint ein besonders arbeitsreiches das Jahr 1521 gewesen zu sein. Aus diesem Jahre sind zunächst die sechs Heiligengestalten zu nennen, mit welchen Perugino das im Jahre 1505 von Raffael gemalte Fresko der Dreifaltigkeit in S. Severo zu Perugia vervollständigte.[1] Es ist wahrscheinlich, daß die Mönche von San Severo dem zweiundzwanzigjährigen Raffael die ganze Wandfläche zur Ausschmückung übertrugen, und daß sie erst dann Perugino beauftragten, als im April 1520 die Kunde vom Tode Raffaels sie der Hoffnung beraubte, das Werk von ihm vollendet zu sehen. In dem oberen Teil des Freskobildes, der ein in sich abgeschlossenes Ganzes bildet, hat Raffael die von Engeln umgebene Dreieinigkeit und sechs heilige auf Wolken thronende Mönche dargestellt, während Perugino unten zur Rechten und zur Linken einer Nische mit einer Madonnenstatue den Evangelisten Johannes, die heiligen Hieronymus und Scholastica (links) und rechts S. Gregor den Großen, S. Bonifaz und S. Marta in Freskotechnik gemalt hat. Die

[1] Die Kirche wurde auf Kosten der Stadt gebaut, daher ihr Abzeichen, der Greif, über der Tür. Die drei Altäre darin wurden, nach Lancellotti (»Scorta sagra«, Manuskript der Biblioteca Comunale, c. 42) und Sozi (Ricordi, Manuskript ebenda, c. 138) durch den Bischof Dionigi Vannucci 1484 geweiht. Die Fresken Raffaels und Peruginos befinden sich über dem Marienaltar. 1758 ließ der Abt Aurelio Guidotti die Kirche im Inneren auf eigene Kosten vollständig erneuern.

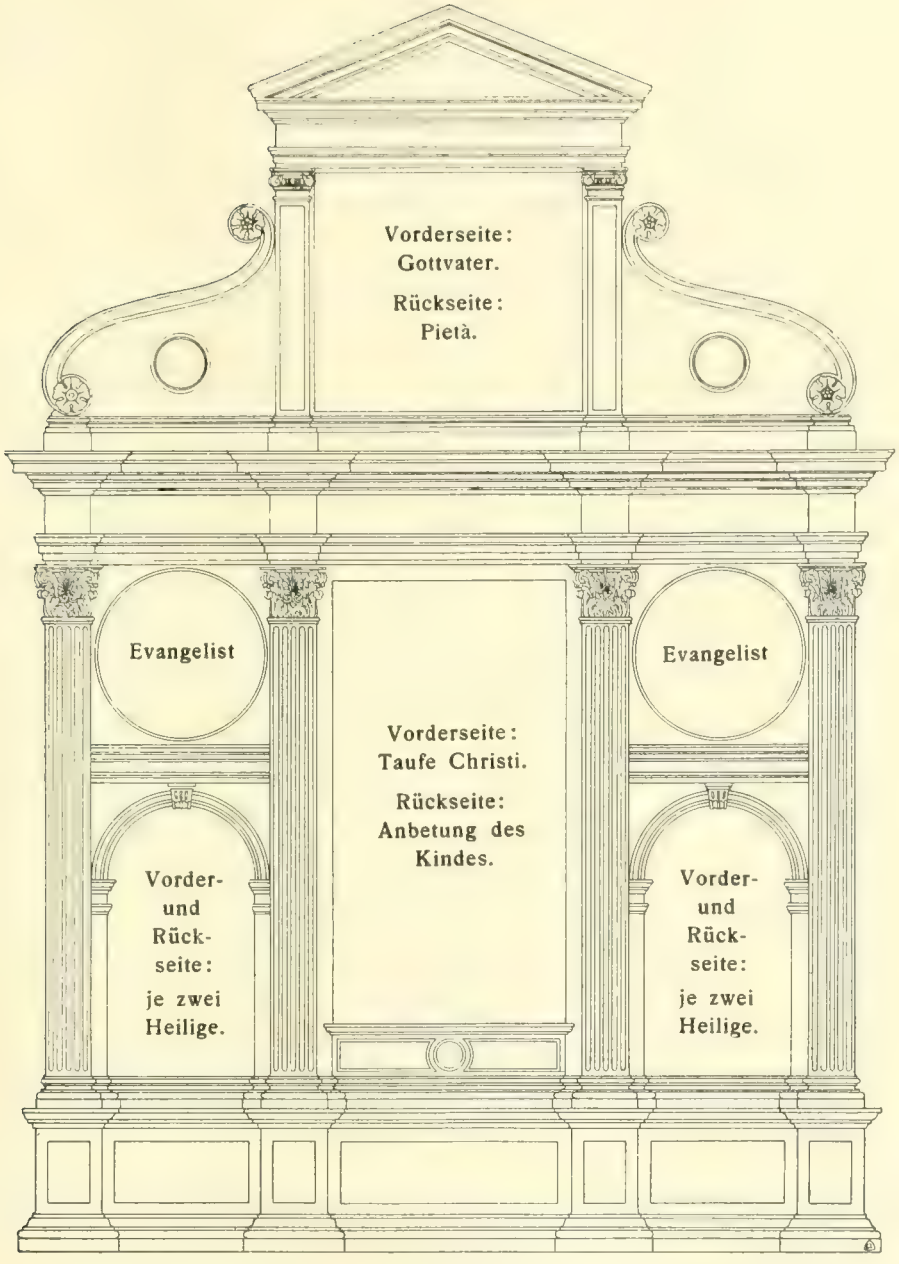


Abb. 79. Rekonstruktion des Altarwerkes für S. Agostino zu Perugia, Zeichnung von L. Zumkeller.

Inschrift lautet: PETRUS DE CASTRO PLEBIS PERUSINUS TEMPORE D/*OMINI*/ SILVESTRI STEPHANI VOLATERANI A DEXTRIS ET A SINISTRIS DIV/*AE*/ CHRISTIPHERAE SANCTOS SANCTASQU/*E*/ PINXIT A. D. M. D. XXI.

Die Fresken befinden sich heute in so traurigem Zustande, daß es schwer fällt, ein Urteil über ihren künstlerischen Wert abzugeben. Mehrfach, und nicht gut, restauriert (um 1840 durch Giuseppe Carattoli und 1875 durch Nicola Consoni), bekunden sie die erlahmende Kraft des schon siebzigjährigen Meisters.

Einen höheren Rang nehmen zwei Wandbilder aus der nämlichen Zeit in S. Maria Maggiore zu Spello ein. Das eine, rechts, stellt den toten Christus auf dem Schoß der Mutter dar, beklagt von Maria Magdalena und dem Lieblingsjünger. Es ist mit dem Datum und der vollen Namensinschrift des Meisters versehen: PETRUS DE CHASTRO PLEB/*IS*/. PINSIT. AD M.D.XXI und trägt auf den Stufen des Thrones auch den Namen des uns sonst unbekannten Stifters: MICHALA/*N*/GELUS. ANDINE. Das Gegenstück auf dem linken Hauptpfeiler der Kirche zeigt die Madonna mit dem Kinde zwischen den Heiligen Katharina von Alexandrien und Blasius. Auf dem Thron liest man die Inschrift: EX. SPE/*NS*/IS. JOANNE. BERNARDELLI A. D. MDXXI. DIE XXV. APRILIS. Trotz deutlich merkbarer Abnahme des Darstellungsvermögens offenbart das Fresko eine noch immer sichere Hand.

Noch ein viertes Fresko hat der unermüdlich tätige Meister in demselben Jahre geschaffen: Die große Anbetung der Könige in S. Maria delle Lagrime zu Trevi. Die Komposition ist zum Teil der des Freskos von 1504 in Città della Pieve verwandt; doch wird die Zahl der Zuschauer beschränkt und die Form der einrahmenden Bergkulissen, wie die Landschaft überhaupt vereinfacht. Das Bild ist auf der Thronstufe firmiert: PETRUS. DE CASTRO PLEBIS. PINXIT. Darunter liest man das Distichon:

TU SOLA IN TERRIS GENITRIX ET VIRGO FUISTI.
REGINA IN CELIS TU QUOQUE SOLA MANES.

Im nächsten Jahre ist Pietro in dem kleinen Ort Fontignano südlich von Perugia nachzuweisen. In der dortigen Pfarrkirche hat er verschiedene Fresken ausgeführt: Eine große Anbetung der Hirten mit acht flüchtig ausgeführten lebensgroßen Figuren, im Chorbogen. Im Jahre 1843 wurde das Fresko von der Wand abgelöst und nach Perugia gebracht, und im Jahre 1862 erwarb es die National Gallery in London.[1] Von

[1] Durch Mr. Spence in Florenz. — Zwei Figuren rechts und links unterhalb des Bogens, den heiligen Rochus und den heiligen Sebastian darstellend, werden noch von

einer thronenden Madonna mit dem Kinde an der rechten Wand der Kirche sind nur bescheidene Reste erhalten. Soweit die schlechte Erhaltung dieser Reste ein Urteil zuläßt, ist das Fresko der Madonna in S. Maria Maggiore zu Spello stilverwandt. Auf der Basis des Thrones ist noch die Inschrift zu lesen: Angniolus Toni Angeli fecit fieri MDXXII.[1]

Während der greise Meister in Fontignano arbeitete, brach in Perugia eine Pest aus, die über die ganze umliegende Landschaft Schrecken verbreitete. Es wurde verboten, die Pestkranken zu besuchen und den Toten ein kirchliches Begräbnis zu geben. Dieses Ausnahmegesetz traf auch den Meister, der ein ganzes langes Leben der Verherrlichung der Religion geweiht hatte. Perugino starb zwischen Februar und März 1523 zu Fontignano und wurde im freien Felde, in ungeweihter Erde begraben.

Über die Umstände des Todes und des Begräbnisses erfahren wir Näheres aus der schon erwähnten Klosterchronik »Diversorum« des Padre Giacomo Giappesi. Wir verdanken dem Padre Giappesi Nachrichten über die seither verschollene Vertragsurkunde vom 12. Juli 1524 zwischen dem Kloster S. Agostino und den drei Söhnen Peruginos; diesem Vertrag zufolge verpflichtete sich das Kloster, für das nicht vollendete Altarwerk in S. Agostino die Summe von zehn Golddukaten an den ältesten Sohn Peruginos, Giovambattista, zu zahlen, die Leiche Meister Pietros feierlich in der Kirche S. Agostino beizusetzen und die Kosten der Überführung der Leiche von Fontignano nach Perugia zu übernehmen.

Die weiteren Nachrichten des gewissenhaften Chronisten führen zu dem Resultat, daß dieser Transport von dem Kastell Fontignano nach der Kirche S. Agostino nicht stattgefunden haben kann. Die Leiche wurde vielmehr zunächst auf ungeweihter Erde bestattet, wie das in Pestzeiten häufig vorkam, unter einer Eiche, dicht an der Straße. Aber bald darauf gruben die Mitglieder der Confraternità der Annunziata, auf deren Kosten Pietro Malereien in der Kirche ausgeführt hatte, die Leiche aus und bestatteten sie dicht an der Mauer der Kirche, vermutlich auf dem Friedhofe. »Nachdem so dem Meister ein christliches Begräbnis zuteil geworden war,« so schließt Giappesi seinen Bericht, kamen die Söhne nicht mehr auf den Vertrag mit den Augustinern zurück und begnügten sich mit der Beisetzung des Vaters nahe der Stätte, wo ihn der Tod ereilt hatte.

Das Kirchlein der Annunziata, das im Jahre 1524 noch ein ein-

---

Orsini erwähnt (»Vita di Pietro Perugino«, Seite 214), sind aber nicht mehr auffindbar. Nach Mitteilung Crowe-Cavalcaselles (»Geschichte der italienischen Malerei«, Deutsche Ausgabe, Band 4, Teil 1, Seite 255) sind sie in den Besitz eines Conte della Porta gelangt.

[1] Abgebildet von Irène Vavasour-Elder in «Rassegna d'Arte» 1909, Seite 121.

faches Oratorium war, erfuhr in späteren Zeiten mehrere Umbauten. Die Fassade wurde um vier Meter nach vorn gerückt und an der linken Seite der Kirche, wo der Friedhof liegt, wurde ein kleines Sakristeihäuschen angebaut. Bei Gelegenheit dieses letzteren Umbaues fanden sich im Jahre 1817 menschliche Gebeine genau an der Stelle, an der laut Tradition Perugino beigesetzt war. Eine Kommission von Peruginer Gelehrten und Kunstfreunden veranstaltete im Jahre 1901 an derselben Stelle Ausgrabungen und glaubte in den Gebeinen die Reste Peruginos zu erkennen.[1]

Daß die zwischen den Söhnen des Meisters und den Augustinermönchen vereinbarte Überführung der Leiche nach Perugia nicht stattfinden konnte, erklären zur Genüge die Ereignisse der Zeitgeschichte. Von 1523 bis 1526 wütete in der Stadt und der Umgegend eine furchtbare Epidemie, welche nach Pellinis Angabe im Jahre 1526 etwa 8000 Personen hinraffte. Schon 1523 forderte diese Epidemie ihre Opfer, wie ein Gonfalone mit der Figur des Pestheiligen Sebastian und der Inschrift: »Nel pestifero tempo lachrimoso — Fo pento questo santo glorioso MDXXIII« im Besitz des Sodalizio von S. Martino zu Perugia bezeugt. Zu dem Wüten der Pest kamen politische Unruhen, vor allem ein Aufstand der Landbevölkerung, der erst zwischen August und Oktober 1525 unterdrückt werden konnte. So tief war der Eindruck, den diese schlimmen Zeiten in den Gemütern der Bürger Perugias hinterließen, daß in dem Buche der »Riformanze«, der Magistratsbeschlüsse, von 1525 eine ganze Seite der Schilderung der Pest und des Bauernkrieges gewidmet ist. Zweimal ist hier in Miniaturmalerei zur Rechten und zur Linken des Pestheiligen Rochus der Peruginer Greif dargestellt, wie er fliehende Bauern mit den Pranken ergreift und niederreißt. Es erwies sich als notwendig, strenge Vorsichtsmaßregeln gegen die Pest zu ergreifen; so wurde, wie schon bemerkt, verboten, die Kranken zu besuchen und den Toten ein kirchliches Begräbnis zu geben. Unter diesen Umständen mag die geplante Überführung der Reste Peruginos nach S. Agostino zunächst aufgeschoben worden und dann in Vergessenheit geraten sein. In keiner der zeitgenössischen und späteren Chroniken von Perugia findet sich ein Hinweis auf die Beisetzung Peruginos in S. Agostino. Dagegen berichtet ein Autor des 17. Jahrhunderts, Francesco Riccardi, der Leiter der Cancelleria Episcopale († 1694), im vierten Bande seiner handschriftlichen Memorie istoriche della Chiesa Perugina ganz kurz, daß Perugino in der Kirche zu Fontignano beigesetzt wurde.

Bald nach dem Tode Peruginos, am 6. Oktober 1524, bot seine

[1] A. Bellucci, »Relazione« in »L'Umbria«, Perugia, 1902, Mai, Seite 67—78.

Witwe Chiara Fancelli der Marchesa Isabella Este Gonzaga aus seinem Nachlaß ein Leinwandbild an, in welchem dargestellt war, wie Vulcan mit dem Netz Venus und Mars bedeckt . Auf den Brief der Witwe Peruginos antwortete die Marchesa ablehnend, und über den Verbleib dieses inhaltlich merkwürdigen Bildes wissen wir nichts.[1]

Ein Florentiner Notariatsakt vom 4. November 1523 ermöglicht uns, das Todesdatum Peruginos genauer als bisher festzustellen. Pietro war damals seit etwa neun Monaten tot; folglich starb er im Februar 1523, und nicht 1524, wie nach Vasaris Versicherung früher angenommen wurde. Auch über den Vermögensstand Peruginos am Ende seines arbeitsreichen Lebens erfahren wir einiges aus der genannten Urkunde: Bei der Inventaraufnahme des Nachlasses Pietros ergab sich außer zwei Häusern in S. Pier Maggiore noch ein beim Monte Comune der Stadt Florenz hinterlegter Betrag von 31 Fiorini. Ferner entnehmen wir der Urkunde, daß dem ältesten Sohn Giovanni Battista die Vormundschaft über die jüngeren Geschwister übertragen wurde, und daß die Witwe Pietros beabsichtigte, sich wieder zu verheiraten (quod dicta domina Clara eorum mater intendit transire ad secunda vota). Schließlich erfahren wir noch Zahl, Alter und Namen der Kinder Pietros. Drei Söhne und zwei Töchter waren vorhanden: Giovanni Battista (mündig), Francesco (mündig), Michelangelo (etwa zehn Jahre alt), Paula (etwa fünfzehn Jahre alt) und Giulia (etwa zehn Jahre alt).

Die beiden Töchter wurden später Nonnen des Klosters S. Caterina in Perugia. Die Witwe Pietros überlebte den Tod des Gatten um volle achtzehn Jahre; am 21. Mai 1541 wurde sie zu Florenz in der Santissima Annunziata, wahrscheinlich in der von Pietro einst erworbenen Grabstätte, beigesetzt.

---

[1] Den auf dieses Bild bezüglichen Brief der Witwe Peruginos hat der Canonico Braghirolli im «Giorn. di Erud. Art.» Band 3, 1874, Seite 51, und die ablehnende Antwort der Marchesa Alessandro Luzio in seinem Buche: «Isabella d'Este e il Sacco di Roma» veröffentlicht.

9. Kapitel.

Pinturicchio.

Nächst Pietro Perugino ist Bernardino di Betto (Benedetto) di Biagio, genannt Pinturicchio, der bedeutendste Meister der Peruginer Malerschule. Sein Geburtsjahr steht nicht sicher fest. Nach Vasaris Angabe starb der Künstler im Alter von 59 Jahren 1513.[1] Daraus ergibt sich das Geburtsdatum 1454, das zwar nicht bewiesen ist, aber durch Pinturicchios Beteiligung an den in der Werkstätte des Fiorenzo di Lorenzo um 1473 entstandenen Tafeln mit Darstellungen von Wundertaten des heiligen Bernhardin (s. Seite 130 u. ff.) wahrscheinlich wird. Über Pinturicchios künstlerische Erziehung fehlen sichere Nachrichten, doch läßt die nahe Verwandtschaft seiner frühesten beglaubigten Arbeiten mit Werken des Fiorenzo di Lorenzo kaum noch einen Zweifel an der Annahme, daß dieser Künstler sein Lehrer gewesen ist. Es scheint sogar, als habe eine Art Ateliergemeinschaft zwischen beiden bis gegen das Ende der siebziger Jahre des Jahrhunderts bestanden. An mehreren Werken Fiorenzos, die ihrem Stilcharakter nach in dieser Zeit entstanden zu sein scheinen, ist der junge Pinturicchio beteiligt, so an einer Lünette in der Sala del Censo des Palazzo Comunale und an der Anbetung der Könige aus S. Maria Nuova, die uns das wichtigste der aus gemeinsamer Arbeit der beiden Künstler hervorgegangenen Werke zu sein scheint (s. Seite 139). Dagegen glauben wir selbständige frühere Arbeiten Pinturicchios in dem hübschen Madonnenbildchen des Staedelschen Institutes in Frankfurt und in der Kreuzigung Christi mit zwei Heiligen, welche die Galleria Borghese bewahrt, zu erkennen.

In den Jahren zwischen 1480 und 1482 beginnt die umfangreiche Tätigkeit Pinturicchios an der Ausmalung der Wände der Sixtinischen Kapelle. Vasari nennt ihn unter den Gehilfen Peruginos und gibt an, daß er den dritten Teil des gesamten Lohnes erhielt.[2] Durch den

[1] Vasari, Ed. Milanesi, Band 3, Seite 505.

[2] Ebenda, Seite 494.

Umstand, daß die Fresken Peruginos an der Altarwand der Kapelle zugrunde gegangen sind (s. Seite 164), wird es unmöglich gemacht, den Anteil Pinturicchios an diesen Fresken abzuschätzen. Dagegen rührt an dem Fresko der Taufe Christi der größte Teil der Figuren von Pinturicchio her, während Perugino außer einigen Porträtköpfen hier vielleicht nur die Gestalt des Erlösers gemalt hat. Die vielen Einzelgruppen und die reizende Landschaft, sowohl hier, wie in dem Fresko der Beschneidung der Söhne des Moses, das ganz eigenhändig von Pinturicchio ausgeführt ist, erinnern noch, namentlich in den Kindergestalten und den phantastischen Felsbildungen, sowie in der überreichen Verwendung von Gold, an die frühen Arbeiten Pinturicchios, der hier, wohl zum ersten Male, im Wetteifer mit den größten Malern seiner Zeit, monumentale Aufgaben zu lösen hatte, die ihm Anerkennung und Aufträge von Päpsten, Kardinälen und anderen Würdenträgern in reicher Fülle verschafften.

Wenige Jahre nach der Vollendung der Sixtina-Fresken malte er, wahrscheinlich schon 1484, im Auftrage des päpstlichen Konsistorial-Advokaten Niccolo Buffalini, dessen Kapelle in der Kirche S. Maria in Aracoeli mit Fresken aus, die das Leben und den Tod des heiligen Bernhardin von Siena verherrlichen (s. Seite 138). Auch hier erinnern einzelne Züge, namentlich in der Beweinung des Heiligen die kleinfigurigen Darstellungen von Wundern des frommen Franziskanermönches, noch an die frühen Bilder Pinturicchios aus der Zeit seines Zusammenwirkens mit Fiorenzo di Lorenzo, und besonders an die Tafeln der Bernhardinswunder in der Pinakothek zu Perugia (s. Abb. 65—68). Der Zauber, den die Fresken der Kapelle Buffalini ausüben, beruht vor allem auf der guten, leicht übersehbaren Komposition, der harmonischen Färbung von kühlem, grauem Ton, dem seelenvollen Ausdruck, der sorgfältigen Ausführung, die sich auch auf die rein dekorativen Einzelheiten erstreckt, und auf der unmittelbar zum Herzen sprechenden Eindringlichkeit der Erzählung. Pinturicchio hat später, im Auftrage der Borgia und der Piccolomini, großartigere Freskenzyklen geschaffen, aber nie wieder eine ähnliche Innigkeit des Ausdrucks erreicht.

Trotz der großen Erfolge in der Fremde verlor Pinturicchio aber den Zusammenhang mit seiner umbrischen Heimat nicht völlig. Im Jahre 1481 ließ er sich in die Matrikel der Peruginer Malerzunft eintragen, 1482 und 1484 kaufte er in Perugia Häuser, und im Jahre 1485 war er für das Klarissinnenkloster Monteluce vor Perugia beschäftigt: er erhielt Zahlungen für einen gemalten Baldachin über dem Sakramentsschrein und am 18. April 1486 für Malereien am Corpo di Christo , also wohl demselben Sakramentsschrein. Am 24. Juli 1486 ließ ihm der

Magistrat eine Teilzahlung für eine Madonna und andere Arbeiten über der Tür des Schlafraumes der Prioren anweisen. Am 11. August erhielt er einen Fiorino zum Ankaufen von Blattgold und am nächsten Tage den Restbetrag. Es ist möglich, daß die oben genannte Madonna mit zwei Engeln über der Tür in die später so genannte »Sala del Censo«, mit diesem Madonnenbilde identisch ist, doch fehlen uns sichere Nachrichten über die Bestimmung des Raumes in jener Zeit.

Um das Jahr 1486 trat Pinturicchio aufs neue in päpstliche Dienste. Im Auftrage Papst Innocenz VIII. schuf er für das prächtige Tabernakel der heiligen Lanze in S. Peter eine überlebensgroße Madonna, die im Jahre 1606 mit der von Kardinal Lorenzo Cibo erbauten Kapelle untergegangen ist.[1] Nach Vasaris Angabe hat er ferner im Belvedere des Vatikan, der Gartenvilla des Papstes, Ansichten der Hauptstädte Italiens nach Art der Flamländer gemalt, die ihm großen Ruhm eintrugen,[2] und ein Freskobild der Madonna, Arbeiten, die sämtlich beim Umbau des Braccio Nuovo unter Pius VI. zugrunde gegangen sind. Nur eine Anzahl von Lünetten mit Wappen, nackten Putten, Propheten und Sibyllen und an der Decke der von Arabesken umrahmte Name des Stifters mit der Jahreszahl 1487 sind als bescheidene Reste der alten Bemalung noch heute sichtbar.[3] Die Propheten und Sibyllen sind Arbeiten jenes unbekannten Gehilfen Pinturicchios, der später in der Torre Borgia ähnliche Darstellungen gemalt hat.

Vom 16. September 1489 an ist der Meister wiederum in Perugia nachweisbar. An diesem Tage überträgt ihm die Brüderschaft S. Giuseppe das Altarbild des Sposalizio, das später Perugino ausführen sollte (s. Seite 193). Schon am 26. September erteilt er dem Maler Bartolomeo Caporali Vollmacht, seine Interessen gegenüber der Brüderschaft zu vertreten, vermutlich, weil er beabsichtigte, Perugia zu verlassen. Er wird nach Rom zurückgekehrt sein, und seine lange Abwesenheit von Perugia mag später die Brüderschaft San Giuseppe veranlaßt haben, den Auftrag für ihr Altarbild an Pietro Perugino weiterzugeben. In Rom hat er alsdann im Palast des Kardinals von San Clemente, Domenico della Rovere an der Piazza Scossacavalli, dem heutigen Palazzo dei Penitenzieri,

[1] Stevenson, «Topografia e Monumenti», Seite 11. Müntz in «Archivio Storico dell' Arte» IV, 1891, Seite 365—367. Reste des Tabernakels heute in den Vatikanischen Grotten, Skizze desselben von Grimaldi.

[2] Ed. Milanesi, Band 3, Seite 498.

[3] Schmarsow, «Pinturicchio in Rom», Stuttgart 1882, Seite 27—28, Steinmann, »Pinturicchio«, Seite 32—34. Ricci, »Pinturicchio«, Perugia, Bartelli, 1912, Seite 83–88, dessen Korrektur wir während der Drucklegung dieses Bandes benutzen durften, wofür dem Autor hier unser herzlichster Dank ausgesprochen sei.

der wahrscheinlich 1490 vollendet wurde, phantasiereiche Dekorationsmalereien teils ausgeführt, teils ausführen lassen. Eigenhändige Arbeiten sind wohl nur die antiken Vorbildern entlehnten Darstellungen von Delphinen, Sirenen, Meeresgöttern, Sphinxen und Nixen des Hauptraumes, Darstellungen, die vor allem der Sinn für anmutige Bewegungen und die vielfach aufgesetzten Goldzierrate mit den gesicherten Werken des Meisters verbinden. In den letzten Lebensjahren des Papstes, zwischen 1489 und 1492, arbeitete Pinturicchio in der vom Kardinal Lorenzo Cibo begründeten Kapelle S. Lorenzo in S. Maria del Popolo. Vasari hielt den Kardinal Innocenzo Cibo für den Stifter,[1] während eine jetzt nicht mehr vorhandene Inschrift über dem einzigen Altar der Kapelle angab, daß Lorenzo Cibo die Kapelle seinem Schutzpatron, dem heiligen Lorenz, geweiht habe.[2] Der Padre Ambrogio Landucci schildert im Jahre 1646 die Kapelle als ‹vollständig geschmückt mit edlen und schönen Figuren, wegen deren sie berühmt ist .[3] Diese Figuren waren unzweifelhaft die Fresken Pinturicchios, welche dann im Jahre 1692 dem durch den Kardinal Alderano Cibo veranlaßten Umbau der Kapelle zum Opfer fielen. Man glaubte bis vor kurzem, daß damals die Fresken völlig zerstört wurden. Glücklicherweise ist jedoch ein wichtiges Fragment der Vernichtung entgangen, die Madonna über dem Altar, welche Alderano Cibo aus Rom an seinen Bruder, den Fürsten Alberico II. von Massa Carrara, für die Grabkapelle seiner Familie in Massa schickte, wo sich dieses herausgesägte Fragment noch heute im Dom befindet,[4] ein liebenswürdiges Werk, das den Verlust der übrigen Dekorationen der Kapelle um so mehr bedauern läßt.

Im Juni 1492 wurde Pinturicchio nach Orvieto berufen, um in der Tribuna des Doms zwei Evangelisten und zwei Kirchenväter zu malen. Die vorbereitenden Arbeiten, das Herunterschlagen der alten, durch Feuchtigkeit schwer beschädigten Fresken des Ugolino d'Ilario und seiner Schüler und die Herrichtung der Mauer für die neue Dekoration nahmen gewiß einige Zeit in Anspruch. Um die Mitte des November erhielt der Meister die ersten Zahlungen für die begonnene Arbeit. Es scheint von Anfang an zwischen den Bauleitern und Pinturicchio keine rechte

[1] Ed. Milanesi, Band 3, Seite 498. Ausführliche Nachrichten über die Kapelle und ihre Geschichte bietet Ricci, Op. cit. Seite 55 u. ff.

[2] R. Colantuoni, La Chiesa di S. Maria del Popolo, Roma, Desclée Lefebvre & Co. 1899, Seite 85—98.

[3] Origine del Tempio dedicato in Roma alla Vergine ... del Popolo, data in luce dal P. N. Dalmatio, Roma, Moneta, 1646, Seite 105.

[4] Luigi Steffetti: «Spigolature di Storia artistica Massese» in «Giornale storico e letterario della Liguria», Nov.—Dez. 1900, Fasc. 11—12.

Einigkeit geherrscht zu haben. Schon am 17. November wurde der Vorschlag gemacht, ihn zu entlassen, da die Arbeit nicht den Beifall der Bauherren fand, und die von Pinturicchio für Gold und Ultramarin liquidierten Auslagen eine enorme Höhe erreichten. Pinturicchio scheint dann den päpstlichen Statthalter gebeten zu haben, sich für ihn zu verwenden. Am 4. und 9. Dezember beschlossen die Bauleiter, aufs neue mit dem Künstler wegen des Lohnes zu verhandeln. Noch im selben Monat erhielt er neue Zahlungen. Alsdann verließ er Orvieto, um in Rom an der Ausschmückung der Borgia-Zimmer des Vatikans (s. unten) zu arbeiten. Inzwischen wurden die Orvietaner ungeduldig, und am 29. März 1493 entschuldigte Papst Alexander VI. das Ausbleiben Pinturicchios, der noch «einige Tage mit seinen Arbeiten im Vatikanischen Palast beschäftigt sei. Am 11. April empfing er durch eine Vertrauensperson vom Kämmerer des Doms 15 Fiorini. Drei Jahre später, am 15. März 1496, kam es zu einem Vergleich zwischen dem Künstler und der Domopera. Pinturicchio versprach, die beiden Kirchenväter für 50 Dukaten und eine gewisse Menge Wein und Korn zu vollenden. Vom 16. März bis zum 5. November erhielt er dann verschiedene Zahlungen. Darauf schweigen die Akten, und am 3. März 1499 wurde die Fortsetzung der von Pinturicchio begonnenen Arbeit dem Antonio da Viterbo, genannt Pastura, übertragen.

Pinturicchio befand sich in Orvieto, als am 11. August 1492 der Kardinal Rodrigo Borgia zum Papst gewählt wurde. Der neue Papst, der den Namen Alexander VI. annahm, begann gleich nach der Krönung, sich ein fürstliches Quartier einzurichten. Er wählte zu seiner Behausung den von Nikolaus V. angelegten Flügel des Vatikanischen Palastes, an dem er umfangreiche Erweiterungsarbeiten vornahm. Gleich nach Beendigung des Baues begann die künstlerische Ausschmückung der Räume. Die Wahl des prachtliebenden Papstes fiel auf Pinturicchio. Wie wir gesehen haben, war Bernardino schon im November 1492 aus Orvieto nach Rom zurückgekehrt; es ist daher wahrscheinlich, daß er die Arbeit noch vor Ende des Jahres 1492 begonnen hat. Die Räume, welche Pinturicchio auszumalen hatte, liegen in einer Flucht, mit je einem Fenster nach Norden.

In dem mittleren der drei Haupträume, der nach den Darstellungen den Namen Saal der Heiligenleben trägt, malte der Meister selbst, während er die Ausführung der Malereien in dem Saal der Kirchenfeste , der vorangeht, und in dem Saal der freien Künste , sowie in den beiden Gemächern des Borgiaturms, Saal des Credo und Saal der Sibyllen , größtenteils Gehilfen überließ. Das Prinzip der Dekoration ist in allen Räumen das gleiche: an jeder Wand ist nur das vom Gewölbe umfaßte Bogenfeld mit figürlichen Darstellungen geschmückt,

während unten rechteckige Wandfelder rein ornamental als geschlossene Fläche wirken. Dadurch ist eine wundervolle Harmonie von geschlossener Raumwirkung und festlicher Weihe erreicht, deren Eindruck nur in den Räumen selbst empfunden werden kann.

Der Saal der Kirchenfeste zeigt an der Decke inmitten von Stuckverzierungen und Grottesken in Medaillons acht Brustbilder von Propheten und an den Wandfeldern, an der Rückwand links beginnend: Die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Auferstehung (links Alexander VI. kniend, im Alter von 62 Jahren; nur diese Figur ist eigenhändig von Pinturicchio ausgeführt). Der größere Teil dieses Freskos ist, wie das ganze folgende, die Himmelfahrt Christi, von der Hand eines unbekannten Gehilfen Pinturicchios gemalt. Die Ausgießung des Heiligen Geistes und die Himmelfahrt Marias schließen den Zyklus. Vasari gibt an, daß Pinturicchio in diesem Saal die Geliebte des Papstes, Julia Farnese, als Madonna und den Papst selbst vor ihr kniend gemalt habe.[1] Die Figur, vor welcher der Papst kniet, ist aber der auferstandene Christus, und das Rundbild der Madonna über der Tür des nächsten Raumes, das man für ein Bildnis der Julia Farnese hielt,[2] zeigt den Madonnentypus Pinturicchios in jener Zeit, ist also wohl sicher kein Porträt.

Im nächsten Raum, dem Saal der Heiligenleben, sehen wir am Gewölbe die Legende der Isis, des Osiris und des Apisstiers; letzterer ist eine Anspielung auf das Wappen der Borgia. Über der Tür prangt das schon erwähnte Rundbild der Madonna, dann folgt an der Rückwand die Disputation der heiligen Katharina von Alexandrien vor Kaiser Maximian. Den Hintergrund bildet ein Triumphbogen, der dem Konstantinsbogen ähnlich ist. In der jugendlich-anmutigen Figur der Heiligen will man Lucrezia Borgia erkennen, die damals erst 13 Jahre alt war, in einem etwa 30jährigen, bärtigen Mann den damals erst 18jährigen Cesare Borgia und in einem der Türken links vom Thron des Kaisers den Prinzen Djem. Neuere Forschungen haben den Nachweis erbracht, daß für diese Figur, wie für mehrere andere, Zeichnungen Gentile Bellinis als Vorbild gedient haben.[3] An der Eingangswand ist links die Legende der

---

[1] Ed. Milanesi, Band 3, Seite 499.

[2] Stef. Infessura, «Diario della Città di Roma», Ed. O. Tommasini, S. 293, Anm.

[3] Ricci, «Pintoricchio», Seite 137ff. Venturi hat alle diese Zeichnungen, im ganzen sieben, für Pinturicchio in Anspruch genommen, einschließlich der beiden echten Bellini-Zeichnungen eines sitzenden Türken im British Museum (für das Martyrium des h. Sebastian benutzt) und der Zeichnung des Staedelschen Institutes, die als Vorbild für den «Djem» diente. Die übrigen von Venturi in «Arte» I, 1898, Seite 32—43 abgebildeten Zeichnungen mögen Kopien sein. S. Ehrle u. Stevenson, «Gli affreschi del Pintoricchio nell' Appartamento Borgia», Rom 1897 und franz. Ausg. 1899, mit Zusätzen.

heiligen Susanna, rechts die der heiligen Barbara dargestellt. An der Ausgangswand sieht man links die heiligen Einsiedler Paulus und Antonius in der thebaischen Wüste, rechts Mariä Heimsuchung, und an der Fensterwand das Martyrium des heiligen Sebastian mit einer römischen Vedute (Kolosseum[1] und S. Sebastiano) im Hintergrunde. An diesen Fresken haben die Gehilfen Pinturicchios nur ganz geringen Anteil. Nur das Fresko des Martyriums des heiligen Sebastian an der ungünstigen Fensterwand rührt wohl von einem Perugino-Schüler her, und einige Staffage-Figuren, wie die beiden Begleiter des heiligen Einsiedlers rechts, könnte ein Nachfolger Signorellis geschaffen haben. Die hübsche Gruppe der drei Verführerinnen, eine geistreiche Abwandlung der Gruppe der drei Grazien in der Dombibliothek zu Siena, zeigt nur in den Gewändern die charakteristischen Omega-Falten der Perugino-Schule.[2] Entwurf und Ausführung der Köpfe und Hände sind durchaus im Stile Pinturicchios.

An den Malereien im nächsten Saal, dem der sieben freien Künste , sind wieder in größerem Umfange Schüler beteiligt. Über den Künstler, der hier mitgewirkt hat, sind mehrere Vermutungen geäußert worden.[3]

In den beiden nächsten Räumen, dem Saal des Credo und dem der Sibyllen, hat Pinturicchio nicht einmal an den Entwürfen Anteil. Die Gewölbefresken, die Halbfiguren von Aposteln und Propheten mit dem Glaubensbekenntnis auf ihren Spruchbändern im Saal des Credo[4] und die Propheten und Sibyllen in dem nach diesen Darstellungen benannten Saal,[5] rühren von einem mittelmäßigen Künstler her, dem man auf Grund einer Erwähnung bei Vasari einstweilen den Namen Pier d'Andrea da Volterra gegeben hat.

Für die Datierung des Freskenschmuckes haben wir Anhaltspunkte in dem Briefe des Papstes an die Orvietaner Bauleiter vom 29. März 1493,

[1] Das Kolosseum ist von Pinturicchio schon vorher in einem Medaillon des Palazzo Colonna und in einem Grisaillebilde in S. Maria del Popolo dargestellt worden.

[2] Helbig hat auf dem Felsen hinter diesen drei Figuren die Buchstaben G. BAZ. entdeckt, die jetzt nicht mehr vorhanden sind (Schmarsow op. cit. Seite 43). Man hielt früher diese Signatur für die Sodomas (Giovan Antonio Bazzi).

[3] Venturi dachte an Gerino da Pistoia, den Vasari als Freund und Mitarbeiter Pinturicchios nennt, aber die sicheren Werke dieses Meisters in Florenz, Pistoia, Poggibonsi und Sansepolcro zeigen einen ganz anderen Stil. Schmarsow ist geneigt, eine Beteiligung Peruginos anzunehmen. Ricci sieht, wohl mit Recht, in dem Künstler der die Ausgießung des Heiligen Geistes gemalt hat, den Urheber des Landschaftshintergrundes auf dem Fresko der Geometrie, und in dem Meister, der die Allegorie der Grammatik gemalt hat, den Autor der Fresken in der Sala del Credo. — Op. cit. Kap. 6.

[4] Hier an einer Stelle das Datum 1493.

[5] Hier an der Decke die Initialen A. P. M. VI. und das Datum 1493.

der vermuten läßt, daß die Arbeiten sich damals schon ihrer Vollendung näherten, und in dem Besuche Karls VIII. am 16. Januar 1495. Der König speiste in den neuen Räumen und gab seiner Bewunderung rückhaltlos Ausdruck: Er habe in keinem Fürstenschloß Herrlicheres gesehen. In der Tat offenbaren die Dekorationen der Borgia-Zimmer einen Glanz der Farbe und einen Reichtum an Phantasie in der Durchführung der beziehungsreichen Szenen, daß wir annehmen dürfen, dieses Urteil des Königs von Frankreich entspreche der Meinung der übrigen Zeitgenossen. Wir dürfen mit mehr Zurückhaltung urteilen und trotz der Fortschritte in der Komposition, der Zeichnung und der Farbengebung, die diese Fresken gegenüber den Fresken der Sixtinischen Kapelle und der Kapelle der Buffalini auszeichnen, den Mangel tieferer Empfindung bedauern. Doch hat der Künstler es in hohem Grade verstanden, die Stimmung hoher Festfreude zu erzeugen, die der prunkliebende Sinn seines Auftraggebers von ihm verlangte.

Neben dem Bau der Torre Borgia und den Malereien in den Borgia-Zimmern lag dem Papst vor allem die Befestigung und die Ausschmückung der Engelsburg am Herzen. Vasari weiß zu berichten, daß Pinturicchio in dem von Alexander erbauten Turm an der Engelsbrücke »Geschichten aus dem Leben des Papstes und Bildnisse der Königin Isabella von Kastilien und Aragon, des Niccolò Orsino Conte di Pitigliano, des Gian Giacomo Trivulzi, vieler anderer Freunde und Verwandten des Papstes, vor allem auch des Cesare Borgia und seiner Geschwister, und anderer Zeitgenossen« malte.[1] Von allen diesen Malereien ist nichts mehr erhalten. Nur von den Versinschriften unter den Darstellungen aus dem Leben Alexanders haben wir Kunde.[2] Der Besuch König Karls VIII. in Rom und der Triumph Papst Alexanders gaben den Inhalt der Freskenreihe.[3]

Nach Vollendung aller dieser Arbeiten kehrte Pinturicchio in die Heimat zurück. Zum Lohn für die geleisteten Dienste gab ihm der Papst am 1. Dezember zwei Bauerngüter in der Gegend von Chiusi in Pacht. Am

[1] III p. 500—501. S. darüber Ehrle u. Stevenson, op. cit.

[2] Zuerst von Gregorovius (Lucrezia Borgia Seite 128), dann von Milanesi (Vasari III Seite 500) und von Schmarsow (»Pinturicchio in Rom« Seite 64—65), nach dem Manuskript des Lorenz Behaim in der Münchener Hofbibliothek zitiert.

[3] I. Karl VIII. kniet vor dem Papst, der sich in den Vatikanischen Garten begibt. II. Karl leistet vor versammeltem Konsistorium den Eid des Gehorsams. III. Philipp von Luxemburg und Wilhelm von Saint-Malò werden zu Kardinälen gewählt. IV. Der Papst liest eine feierliche Messe in S. Peter und wäscht sich seine Hände mit dem geweihten Wasser, das ihm Karl darreicht. V. Alexander reitet nach S. Paolo, und der König hält ihm den Steigbügel. VI. Karl reist nach Neapel, begleitet von Cesare Borgia und vom Prinzen Djem, der sein Gefangener geworden ist.

5. Februar des nächsten Jahres befreite er ihn auf 29 Jahre von der Abgabe, die dem Künstler drückend schien, spendete ihm Lob für die geleistete Arbeit, hielt ihn aber durch die Befreiung von der Pacht für vollauf entschädigt. An diesen Schenkungsurkunden sind uns die Hinweise auf des Meisters Arbeiten im Vatikanischen Palast und in der Engelsburg besonders wertvoll. Wenn die erste Urkunde vom 1. Dezember 1495 sich nicht deutlich ausspricht über den Umfang der bis dahin von Pinturicchio geleisteten Arbeit, so erfahren wir aus dem Breve vom 28. Juli 1497, daß diese Schenkung für die Arbeiten im Vatikanischen Palast und in der restaurierten Engelsburg erfolgte. In dem Breve des Papstes vom 24. Oktober desselben Jahres wird noch einmal auf die Malereien im Vatikan und in der Engelsburg hingewiesen.[1] Wenige Tage später, am 29. Oktober, schlug ein Blitz in die Pulverkammer der Engelsburg ein, und die dadurch verursachte Explosion beschädigte die prunkvoll dekorierten Räume. Am 5. Februar 1498, nachdem wohl die Schäden ausgebessert waren, finden wir in dem Edikt, das den Maler auf 29 Jahre von der Kornsteuer befreite, eine Bemerkung, die darauf schließen läßt, daß diese neue Vergünstigung als Lohn für Restaurierungsarbeiten in den beschädigten Räumen der Engelsburg erfolgte.

In der Zwischenzeit war Bernardino, wie die Urkunden ergeben, mehrfach in Umbrien tätig. Am 14. Februar 1495[2] schloß er vor einem Peruginer Notar mit dem Bevollmächtigten des Klosters S. Maria degli Angeli zu Perugia einen Kontrakt, der ihn verpflichtete, für den Hauptaltar der Kirche des genannten Klosters ein großes Triptychon zu malen. In der Mitte sollte die Jungfrau Maria mit dem Kinde, rechts der heilige Augustin und links der heilige Hieronymus dargestellt werden. Oben die Pietà, flankiert durch die beiden Figuren der Verkündigung, und darüber, auf dem Frontespizio, die Taube des Heiligen Geistes. Auf den Postamenten der vier Pilaster hatte der Künstler die Heiligen Ubaldo, Bernardo, Giuseppe und Dignamerita und auf den dazwischen frei bleibenden Feldern in der Mitte (unter dem Bilde der Maria) den Papst Alexander VI. mit vier Kardinälen und fünf Mönchen zu ihren Füßen zu malen. Der Preis wurde auf 110 Fiorini, zu 40 Bolognini festgesetzt, von denen 70 bei Beginn der Arbeit fällig waren und inzwischen für

[1] «Cum dictus Berardinus pro obsequiis nostris prestitis, et picturis in Palatio nostro Apostolico et in Arce Castri Sancti Angeli non absque laboribus industria et maximo sumptu factis, esset creditor ipsius Camere in non parva pecunie summa.

[2] Nicht 1496, wie in der gesamten neueren Literatur über P. Diese falsche Datierung ist durch Milanesi verschuldet, der von der Annahme ausging, auch das Peruginer Jahr finge «ab incarnatione», d. h. mit dem 25. März, an.

Pinturicchio deponiert wurden. Drei Fiorini setzte man ihm außerdem für die Miete der Werkstätte aus, denn Pinturicchio war soeben erst nach langjähriger Abwesenheit in die Heimat zurückgekehrt, und eine Bottega besaß er noch nicht. Nach zwei Jahren war die Arbeit abzuliefern.

Es ist wahrscheinlich, daß der Künstler ohne Säumen ans Werk ging, und daß er sich zunächst nicht für längere Zeit aus der Heimat entfernte. Er richtete sich in Perugia ein, ließ sich neben seinem Hause eine Zisterne mauern und empfing noch im selben Jahre die dafür übliche Prämie. Mehrere Prozeßakten bestätigen seine Anwesenheit in Perugia am 14. und 16. Januar 1496. Erst am 15. März finden wir ihn in Orvieto, wo er bis zum November weilt und sich mit den Bauherren einigt.

Das schöne, sehr umfangreiche Altarwerk in Perugia nimmt in der Reihe der Tafelbilder Pinturicchios den höchsten Rang ein. Es ist von einer ganz herrlichen Leuchtkraft der Farbe. Alles ist eigenhändig mit der Feinheit einer Miniatur ausgeführt. Bei der Ausführung hat sich der Künstler im allgemeinen an die Vorschriften des Kontraktes gehalten. Nur die Predelle weist Abweichungen auf: unter den beiden Heiligen Augustin und Hieronymus sind Szenen aus ihrer Legende dargestellt. Es war das erste große Werk, das er für seine Vaterstadt schuf.[1]

Im Jahre 1497 arbeitete Pinturicchio in Spoleto an der Ausschmückung der Kapelle Eroli im Dom. Ein Teil der Dekorationen ging zu Anfang des 17. Jahrhunderts verloren, als man die Kapelle verkleinerte. Ein schönes Fresko in halbrunder Nische, die Madonna mit S. Stephanus und dem Täufer inmitten einer anmutigen, reich durch Vegetation und Staffage belebten Landschaft, in der Lünette darüber der in einer Glorie von Seraphim thronende und segnende Gott-Vater zwischen zwei Engeln, sowie der gemalte Fries sind noch erhalten. Auf einer Kartusche liest man das Datum MCCCCLXXXXIIIX (1497).

Mehrere urkundliche Nachrichten der nächsten Zeit lassen annehmen, daß er bis zum Ende des Jahrhunderts in Umbrien weilte. In den Registern des Peruginer Notars Benedetto Massarelli findet sich unter dem 1. August 1498 der Name Pinturicchios. Leider ist das zugehörige Aktenstück verloren gegangen, und daher bleibt ungewiß, ob der Meister zu der angegebenen Zeit in Perugia war. Sichere Kunde von seiner Anwesenheit in Perugia haben wir erst durch einen Notariatsakt vom 30. Juli 1490. Von Perugia aus bevollmächtigt er am 25. September den

[1] Vincioli (Diario 1737) und Mariotti (Lett. pitt., Seite 220) sahen das Triptychon noch auf dem Hauptaltar. Zu Zeiten Orsinis («Guida», Seite 49) war es über dem Chorgestühl angebracht. Orsini erklärt die Taufe Christi für eine mittelmäßige Kopie. Im Jahre 1820 wurde das Triptychon in die Akademie gebracht, von wo es später in die Städtische Pinakothek gelangte.

Kanonikus Guasparre di Niccolo von San Ruffino in Assisi, ihn vor Gericht zu vertreten, und an demselben Tage verpflichten sich zwei Peruginer Bürger, ihm 60 Fiorini in Raten zu zahlen. Nur ein dokumentarisch beglaubigtes Werk des Meisters vermögen wir aus der Zeit dieses Aufenthaltes in der Heimat nachzuweisen, eine Kirchenstandarte, für die er von der Brüderschaft von S. Agostino im April 1500 eine Zahlung empfing. Die Städtische Pinakothek zu Perugia bewahrt das Bild, das als Geschenk des Cav. Silvestro Friggeri-Boldrini an die Akademie mit dem Bilderbestande derselben dorthin gelangte. Es stellt den sitzenden Augustin im Bischofsornat, mit Buch und Pastorale dar. In dem aufgeschlagenen Buche sind die Worte zu lesen: «Figlioli siate intente amare Iddio che avete inante lo exenplo mio». Drei weißgekleidete Mitglieder der Brüderschaft knien zu Füßen ihres heiligen Schutzpatrons.

Aus einem Briefe, den Cesare Borgia am 14. Oktober 1500 an den päpstlichen Schatzmeister in Perugia, Alfano Alfani, richtete, erscheint ein Satz interessant genug, um hier in wörtlicher Übersetzung zu folgen: «Wir haben den Berardino Pintoricchio aus Perugia, den wir immer seiner Tüchtigkeit wegen schätzten, aufs neue in unsere Dienste genommen. Aus diesem Grunde wünschen wir, daß er bei allen seinen Unternehmungen als unseren Diener und Schützling angesehen werde.» [1] Daraus könnte man schließen, daß der Künstler während dieser Zeit dem Hause Borgia verpflichtet war; doch war das nicht der Fall, vielmehr blieb er zunächst in der Heimat. Während der Monate März und April 1501 bekleidete er in Perugia das Amt eines Prioren. In einem Peruginer Aktenstück vom 6. Oktober 1501 wird ein in Spello vollzogener Kontrakt vom 1. Oktober zitiert. Da dieser Vertrag nicht mehr auffindbar ist, so dürfen wir nur vermuten, daß die darin erwähnte Schenkung sich vielleicht auf die Fresken in Spello bezieht, von denen nunmehr gehandelt werden soll.

Um dieselbe Zeit, als Perugino seine Fresken im Cambio malte, war Pinturicchio im Auftrage des päpstlichen Protonotars Troilo Baglioni damit beschäftigt, in der Kirche S. Maria Maggiore in Spello eine Kapelle zu dekorieren. Als Pinturicchio seine Arbeit begann, war Troilo Baglioni noch Prior der Kirche; als er sie vollendet hatte, wurde der Stifter zum Bischof von Perugia gewählt. Drei große oben rundbogig abgeschlossene Mauerflächen und vier Felder des Kreuzgewölbes boten den Raum für die Dekorationen des schnell schaffenden Künstlers. In den vier Dreiecksfeldern der Decke malte er nach dem Vorbilde der Allegorien der freien Künste in den Borgia-Zimmern vier thronende Sibyllen, während

[1] Alvisi, «Cesare Borgia», Imola, 1878, Seite 14.

er auf den großen Wandflächen die Verkündigung, die Geburt Christi und den zwölfjährigen Christus im Tempel darstellte. Auf der wohl zuletzt gemalten Verkündigung hat er sein Selbstbildnis und das Datum der Vollendung des Werkes, 1501, angebracht. Die weite, aussichtsreiche umbrische Landschaft auf dem Fresko der Geburt Christi zeigt die für ihn so charakteristischen, übereinander getürmten Felsmassen, die Verkündigung eine prächtige Renaissancehalle mit Blick in einen Ziergarten und in die Ferne, die Darstellung Christi unter den Schriftgelehrten den edlen Bau des Tempels von Jerusalem. Es scheint, daß der Wetteifer mit seinem großen Rivalen Perugino, der damals die vielbewunderten Fresken im Cambio vollendet hatte, Pinturicchio anspornte, auch seinerseits außerordentliche Leistungen hervorzubringen. In der Tat gehören diese figurenreichen Fresken zu seinen besten und liebenswürdigsten Werken. Als Ganzes sind sie ein neuer Beweis für den nicht eben tief veranlagten Sinn des Meisters, der allen seelischen Erregungen aus dem Wege geht und in leuchtenden Farben und in effektvoller Komposition sein Genüge findet.

Das nächste Jahr 1502 brachte ihm dann einen ganz großen Auftrag, die Ausschmückung der Libreria des Doms zu Siena. Der Kardinal Francesco Piccolomini, später Papst unter dem Namen Pius III., hatte 1492 den Bau begonnen,[1] der die Büchersammlung des Aeneas Sylvius, zum größten Teile griechische, lateinische und hebräische, reich mit Miniaturen geschmückte Handschriften, beherbergen sollte. Die ursprüngliche, rein ornamentale Freskendekoration, von welcher neuerdings durch Zufall Reste zum Vorschein gekommen sind, erschien bald als ein zu einfacher Rahmen der weltberühmten Sammlung. Der Kardinal faßte den Plan, Leben und Taten seines Oheims Aeneas Sylvius, der die Familie Piccolomini zu Macht und Ansehen gebracht hatte, in Fresken zu schildern, und übertrug die Ausführung dieses Zyklus dem Pinturicchio. — Wir wissen nicht, wann die Verhandlungen begannen. Ein Dokument aus dem Peruginer Notariatsarchiv vom 6. Juni 1502 ist die früheste Notiz, die wir besitzen: Einer der angesehensten Bürger Perugias, der päpstliche Kämmerer Alfano di Diamante degli Alfani, trat als Bürge Pinturicchios für den Betrag von 300 Goldfiorini auf, welche den Lohn für die im Auftrage des Kardinals auszuführenden Malereien darstellten. Dem Kämmerer gegenüber leistete Francesco degli Oddi für Pinturicchio Bürgschaft, und für Francesco degli Oddi bürgte Vinciolo di Sacramorre. Der Maler war bei der Verhandlung zugegen; aber schon am 29. Juni finden wir ihn in Siena, wo er sich kontraktlich verpflichtete. Der Kontrakt,

[1] Nicht 1495, wie Milanesi (Vasari, Band 3, Seite 515) angibt. Siehe Ricci, «Pinturicchio», Cap. 7.

auf den wir später noch zurückkommen müssen, enthielt die Bestimmung, daß der Maler während der Dauer dieser Arbeit keine anderen Aufträge übernehmen dürfe, daß er die Malereien als fresco ausführen und al secco übergehen müsse, daß er alle Zeichnungen selbst anzufertigen, zu übertragen und die Köpfe eigenhändig auf die Wand zu malen habe. Dafür versprach ihm der Kardinal einen Lohn von 1000 Dukaten, von denen 200 Dukaten für Gold und Ultramarin, das der Kardinal in Venedig kaufen ließ, und 100 Dukaten Vorschuß für die Reise Pinturicchios nach Perugia und für die Anwerbung von Gehilfen in Abzug zu bringen waren. Für diese 300 Dukaten hatte Pinturicchio, bevor sie ihm ausgezahlt wurden, einen Bürgen zu stellen. Für jedes Bild sollte er 50 Dukaten erhalten und nach Vollendung des Ganzen den Restbetrag von 200 Dukaten. Ferner wurde ihm ein Haus in der Nähe der Libreria und des Doms zum Wohnen und die Lieferung der Gerüste sowie der nötigen Mengen von Kalk und Sand versprochen. Korn, Wein und Öl sollte er durch den Faktor des Kardinals beziehen.

Nach Abschluß des Vertrages kehrte Pinturicchio in die Heimat zurück, wo wir ihn urkundlich bis zum 6. September nachweisen können. Schwer erkrankt und den Tod vor Augen, machte er am 6. September in seinem Hause zu Perugia sein erstes Testament[1] in Gegenwart des Arztes Paolo d'Antonio da Rimini und des Notars. Er erließ die Verfügung, in der Kirche Sant' Agostino zu Perugia in einer schon vorher gekauften Grabstätte beigesetzt zu werden, und gab seinem Universalerben anheim, die für ein kirchliches Begräbnis nötige Summe aufzuwenden und für sein Seelenheil drei S. Gregorsmessen und drei Exequien lesen zu lassen. Seiner Schwägerin Jacoba, der Schwester seiner Gattin Grania, hinterließ er ein Legat von 50 Fiorini, seiner Gattin selbst 250 Fiorini und alle ihre Kleidungsstücke, unter der sonderbaren Bedingung, daß weder seine Schwiegermutter Jacoba, noch ihr Mann Girolamo, noch deren Verwandte sein Haus betreten dürften; sollte Frau Grania entgegen dieser Verfügung ihre Verwandten bei sich aufnehmen, so seien ihr von den 250 Fiorini für jeden Besuch 10 Fiorini abzuziehen, die dann der Opera der Kirche S. Francesco al Monte bei Perugia anheimzufallen hätten. Ferner hinterließ er den Testamentsvollstreckern zwei Drittel seiner Einkünfte aus der Abtei S. Cristoforo bei Chiusi und 60 Golddukaten. Als Universalerben setzte er seine Tochter Clelia und seine etwa später noch geborenen ehelichen Kinder ein. Im Falle aber diese vor ihm kinderlos stürben, sollten 200 Fiorini zur Aussteuer armer

[1] Die interessante Urkunde war bisher unbekannt. Der vollständige Text wird im Beiheft 1913 des Jahrbuches der Preussischen Kunstsammlungen veröffentlicht werden.

Mädchen verwandt und von dem Guardiano des Klosters S. Francesco al Monte und dem Prior des Hospitals der Misericordia verteilt werden, und das Kloster S. Francesco al Monte die Universalerbschaft antreten.

Von seiner schweren Erkrankung scheint sich Bernardino schnell wieder erholt zu haben, denn schon am 15. Oktober erschien er vor einem Peruginer Notar, um eine Geldangelegenheit zu ordnen. Noch am 9. Februar 1503 war er in Perugia anwesend. Alsdann erst machte sich der Meister, wahrscheinlich von mehreren Gehilfen begleitet, auf den Weg nach Siena, um das große Werk zu beginnen.[1]

Zunächst ging er an die Ausmalung der Decke, von der ein Teil noch vor dem 22. September 1503 vollendet gewesen sein muß, da der Besteller Francesco Piccolomini an diesem Tage zum Papst gewählt wurde (Pius III.), während sein Wappen an der Decke noch den Kardinalshut zeigt. Schon vorher, am 30. April 1503, hatte Francesco Piccolomini sein Testament gemacht und darin seinen Erben die Fortführung der Arbeiten anempfohlen.[2] Durch den am 18. Oktober 1503 erfolgten Tod des Papstes erlitten sie eine Unterbrechung. Pinturicchio übernahm nun andere Aufträge, acht Fresken für die Taufkapelle des Doms zu Siena, die Alberto Aringhieri, der Rektor und Leiter (Operaio) der Domopera, bei ihm bestellte. Am 23. August 1504 erhielt er dafür 700 Lire. Von diesen acht Fresken dürfen fünf als Werke Pinturicchios angesprochen werden, während die übrigen drei schon 1608 durch Francesco Rustichi, genannt Rustichino, ganz neu gemalt worden sind.[3]

Um dieselbe Zeit fertigte Pinturicchio den Karton zu einem Marmorsgraffito mit der Figur der Fortuna für den Fußboden des Domes, und am 13. März 1505 erhielt er dafür 12 Lire durch Alberto Aringhieri im Auftrage der Dombauhütte. Während der Meister alle diese kleineren Arbeiten ausführte, mag er wohl auch die Kartons zu den Fresken in der Dombibliothek entworfen haben, deren einige auf uns gekommen sind. Diese Zeichnungen wurden auf Grund einer Angabe in Vasaris

---

[1] So lange also verzögerte sich der Beginn dieser Arbeit. Bisher wurde gewöhnlich angenommen, daß Pinturicchio gleich nach der Unterzeichnung des Kontraktes die Arbeit begonnen habe.

[2] «Item, quia magistro Bernardino pictori perusino, vocato el Pintoricchio, locavimus depingendam istoriam sancte memorie domini Pii in Libreria nostra Senensi ...; volumus quod, si nobis decedentibus non fuerit perfecta, heredes nostri curam perficiendi et satisfaciendi suscipiant.»

[3] Sie stellen dar I. einen jugendlichen Johanniterritter, gewöhnlich für ein Bildnis des Alberto Aringhieri gehalten, II. das Bildnis des Stifters Alberto Aringhieri, III. die Geburt des Täufers, IV. Johannes in der Wüste, V. die Predigt Johannes des Täufers.

zweiter Ausgabe der Vite [1] früher Raffael zugeschrieben,[2] während die Mehrzahl der neueren Forscher sie für Arbeiten Pinturicchios hält, mit einziger Ausnahme einer Zeichnung in Oxford, die aller Wahrscheinlichkeit nach von Raffael herrührt und einige Nebenfiguren der Dichterkrönung des Aeneas Sylvius skizziert.[3] Es mag sein, daß Pinturicchio, wie er für die Fresken der Borgiazimmer Skizzen Gentile Bellinis verwandte, so auch für die Sieneser Domfresken einige Zeichnungen Raffaels benutzt hat, und daß später erst in Siena wohl aus leicht begreiflichem Lokalpatriotismus, die Meinung Platz griff, Raffael habe die Kartons zu allen zehn Fresken geliefert. Tatsächlich haben zwischen Beiden Beziehungen bestanden, die es als nahezu sicher erscheinen lassen, daß der junge Raffael in den Jahren 1500 bis 1503, während deren Pinturicchio dauernd in Perugia lebte, ein regelmäßiger Besucher der Werkstätte des älteren Meisters war, und daß zwischen ihnen ein ähnlicher geistiger Austausch stattgefunden hat, wie zwischen Raffael und Perugino. In der Ausführung seiner Madonna del Duca di Terranuova lehnt sich Raffael an Pinturicchios großes Altarwerk für S. Maria degli Angeli (s. Seite 228) an, während er in der Madonna mit den Heiligen Bernhardin und Franz (Berlin) teils dem Vorbilde Peruginos, teils Pinturicchio folgte. In den Fresken der Dombibliothek aber vermögen wir keine Spuren der Mitwirkung Raffaels zu erkennen. Die Künstler, zu denen Pinturicchio während der Arbeit an den Sieneser Fresken nachweislich in Beziehung stand, waren Eusebio da Sangiorgio, Matteo Balducci, Giovan Battista Caporali und Giovanni di Francesco Ciambella, alias Fantasia. Ihrer Hilfe wird sich der Meister bei dem großen Werke bedient haben, das ihn mehrere Jahre in Siena festhielt und wenn auch nicht als die schönste, so doch als die heiterste und best erhaltene seiner Schöpfungen bezeichnet werden darf. Mit einem unerschöpflichen Reichtum an Farben und Formen werden uns Leben und Taten des Aeneas Sylvius vorgeführt,

[1] In der ersten Ausgabe hatte Vasari noch angenommen, Raffael habe die Kartons nach den Skizzen Pinturicchios ausgeführt, in der zweiten Ausgabe versteigt er sich zu der Behauptung, Raffael habe die Skizzen und Kartons zu allen zehn Fresken geliefert (Ed. Milanesi, Band 3, Seite 494).

[2] Auch noch vor kurzem, durch O. Scalvanti in einer als Privatdruck erschienenen Schrift: «Il disegno raffaellesco dei Conti Baldeschi», Perugia, 1908.

[3] Ricci, op. cit. 266. Zeichnungen im Besitz der Conti Baldeschi, Perugia (Karton zu dem fünften Fresko), in den Uffizien (Komposition und Reiterzug), in Chatsworth (das Konzil in Basel), in der Sammlung Heseltine, London (Einzelfigur und zwei Figuren aus dem Fresko der Heiligsprechung der Katharina von Siena). Die Zeichnung in der Brera ist wohl eine schwache, spätere Kopie nach der Dichterkrönung des Aeneas Sylvius, wie auch Ricci (op. cit. Seite 265) annimmt. Über die Soldatengruppe in Oxford s. oben.

und obgleich manches unausgeglichen erscheint, so hinterläßt die Dekoration als Ganzes doch den Eindruck einer Schöpfung aus einem Gusse.

Wir dürfen annehmen, das der Meister auch noch im Jahre 1505 in Siena geblieben ist. Verschiedene urkundliche Nachrichten aus La Fratta in Umbrien bezeugen, daß er dort nicht anwesend war, als im Oktober 1505 zwei Zahlungen für das Altarbild der Kirche S. Maria della Pietà erfolgten.[1] Erst im Jahre 1506 wissen wir ihn von neuem in Perugia, wo er sich in die neue Matrikel der Malerzunft eintragen ließ und am 22. April 1506 seinem Vermögensverwalter Giampaolo di Bartolomeo Caporali den Empfang aller ihm bis zu diesem Tage schuldigen Gelder bestätigte. Auf Verordnung vom Papst Julius II. wird ihm, wohl als Lohn für geleistete Arbeit, am 29. Juli ein Podere im Stadtgebiet von Chiusi auf 29 Jahre überlassen, und am 18. August wird ihm diese Zession bestätigt. Dann nimmt der Meister wieder in Siena Aufenthalt. Am 15. Dezember genehmigt die Sieneser Regierung eine ihm von der Stadtgemeinde Montemasso zugedachte Schenkung von 20 Scheffeln Korn. Es wäre interessant zu wissen, aus welchem Grunde der Künstler dieses Geschenk erhielt. Leider wird jedoch in der Urkunde der Name des Notars nicht genannt, der die Vereinbarung zwischen Pinturicchio und der Stadt Montemasso zu Protokoll genommen hat, so daß kein Anhalt für Nachforderungen geboten wird, und wir nur vermuten dürfen, es habe sich um Lieferung eines Bildes gehandelt.

Am 24. März 1507 legte er die Ausführung eines Altarbildes für die Franziskanermönche in S. Andrea zu Spello in die Hände seines Schülers Eusebio da Sangiorgio, dem er einen Lohn von 100 Golddukaten versprach. Aus der Urkunde[2] erfahren wir, daß der Meister sich vorbehielt, die Köpfe selbst auszuführen, daß er eine Zeichnung des Ganzen dem Maler Tommaso Corvo in Spello übergeben hatte, und daß Eusebio sich verpflichtete, im nächsten Monat mit der Arbeit zu beginnen und sie ohne Unterbrechung zu vollenden — nur ein kleines Bild, das er in seiner Werkstätte habe, dürfe er fertigmachen —. Für die Predellentafeln stellte Pinturicchio Zeichnungen in Aussicht (s. Seite 238). Um dieselbe Zeit richtete er an die Balìa zu Siena das Gesuch, auf 30 Jahre von der Zahlung des Dazio und der Gabella befreit zu werden,

[1] Dieses Altarbild, das die Krönung der Maria mit den Aposteln und einigen Heiligen darstellt, befindet sich jetzt in der Vatikanischen Pinakothek und ist in der Ausführung wohl zum größeren Teil als Arbeit des Giambattista Caporali anzusehen. Pinturicchio wird sich darauf beschränkt haben, den Karton zu liefern.

[2] Milanesi gab an, das Aktenstück sei verloren gegangen, doch hat Alessandro Lisini es wieder aufgefunden.

und am 26. März 1507 wurde ihm die beantragte Steuerfreiheit, mit Ausnahme des Torzolles, bewilligt. Im Sommer weilte er in der Heimat, und am 4. August erteilte er den Malern Giovanni di Francesco Ciambella und Giovanbattista Caporali Vollmacht, ihn vor Gericht zu vertreten.

Am 18. Januar 1509 empfing er von den Erben des Andrea Piccolomini den Restbetrag von 14½ Dukaten für die Fresken in der Libreria und für die Tafel in S. Francesco, die einer Notiz des zeitgenössischen Chronisten Sigismondo Tizio zufolge am 8. September 1504 enthüllt worden war.[1] Derselbe Chronist erwähnt noch ein zweites Tafelbild des Meisters, das sich in der Kapelle des Filippo Sergardi in S. Francesco befand und die Geburt Mariä darstellte,[2] und letzteres Bild nennt auch Vasari.[3] Der Verfasser einer anonymen Beschreibung der Kunstschätze Sienas, die um 1623 nach Aufzeichnungen Fabio Chigis niedergeschrieben wurde, weiß hinzuzufügen, daß Raffael auf der Predella dieses Bildes andere heilige Geschichten dargestellt habe,[4] auch soll sich in einem Manuskript des Klosterarchivs von S. Francesco die eigenhändige Quittung Raffaels gefunden haben.[5] Leider sind die Kunstschätze in S. Francesco bei einem furchtbaren Brande, der am 24. August 1655 die Kirche verheerte, zugrunde gegangen. Vielleicht darf aber ein Predellenbild in Pariser Privatbesitz, das die vordere Figurengruppe aus Peruginos Sposalizio in Caën wiederholt, zu dem Bilde der Geburt Mariä in Beziehung gebracht werden.[6]

Ein angeheirateter Verwandter in Perugia, Francesco di Pietro aus Mailand, setzte ihn am 10. Juli nach dem Tode seiner Gattin Marsilia als Erben ein, und an demselben Tage machte diese Marsilia ihr Testament, in welchem sie ihrem Consobrino (Vetter mütterlicherseits) Pinturicchio 50 Fiorini hinterließ. Am 11. September vermietete er sein Haus im Kirchsprengel S. Fortunato zu Perugia auf ein Jahr. Da sein Vertreter als Kontrahent fungierte, wissen wir mit Bestimmtheit, daß Meister Bernardino nicht anwesend war. Wahrscheinlich weilte er damals in Siena. Ein Zeugnis für seinen Aufenthalt in Siena zu dieser Zeit haben wir in einem Notariatskontrakt: Pinturicchio verkaufte am 8. Oktober

[1] Historiae Senenses, ms. VI, c. 602. Abgedruckt bei Ricci, Op. cit. Seite 248.

[2] Historiae Senenses, c. 460. Abgedruckt bei Vermiglioli, «Pinturicchio», Seite LXIII—V.

[3] Ed. Milanesi, Band 3, Seite 504.

[4] «Descrittione delle pitture, sculture et architetture della città di Siena,» Ms.

[5] Vermiglioli, op. cit. Seite 248, Anm. 224. Diese Quittung Raffaels, von der Vermiglioli nur indirekt Kenntnis hatte, ist nicht mehr nachweisbar.

[6] Das interessante Stück befindet sich im Besitz des Herrn Prof. Dr. Richard Liebreich, Paris, und ist abgebildet in den als Privatdruck erschienenen Abhandlungen des Besitzers: „Trois tableaux du Sposalizio“, „Three Pictures of the Sposalizio“, o. J.

an Pandolfo Petrucci und Paolo di Vannocci Biringucci ein Haus mit Garten und Bad im Terzo di Città, Popolo San Salvatore, für 420 Fiorini. Von neuem schwer erkrankt, machte er am 1. November sein zweites Testament. Er verlangte, in S. Domenico beigesetzt zu werden, setzte einige Legate aus, darunter eines für die Dombauhütte und eines von 300 Fiorini für Grania, die damals ein Kind unter dem Herzen trug: „damit sie nicht nach dem Tode des Erblassers zum Betteln gezwungen sei, zur Schande ihrer Ehe und ihres Gatten".

Von seiner Krankheit genesen, hat er wohl, zugleich mit Girolamo Genga und Luca Signorelli, der kurz zuvor Patenstelle bei seinem im Januar 1509 geborenen Sohne vertreten hatte, im Palast des Tyrannen von Siena, Pandolfo Petrucci, Fresken gemalt. Um 1505 begann Pandolfo Petrucci den Bau, der noch heute, in seinem säkularen Verfall, den Namen »Palazzo del Magnifico« trägt. Sein Architekt war Giacomo Cozzarelli. Den schönsten Schmuck des Palastes bildete ein Saal, den sich der prachtliebende Tyrann von Siena mit Fresken der oben genannten drei Künstler schmücken ließ. Von den herrlichen Majolikafliesen, welche den Boden bedeckten, sind noch Reste im Louvre und im South Kensington-Museum erhalten. Von den Holzschnitzereien des Antonio Barili sind einige Fragmente in die Galerie der Akademie gekommen, zugleich mit zwei Fresken von Girolamo Genga. Zwei andere Fresken, den Triumph der Keuschheit von Signorelli und die Penelope von Pinturricchio, bewahrt seit 1874 die National Gallery in London. Über die vor Kurzem noch an Ort und Stelle vorhandenen, aber durch einen modernen Plafond der Besichtigung entzogenen Deckenmalereien haben wir durch neuere Forschungen Kunde. Danach waren in den Hängebögen Kandelaber und Devisen angebracht, in den Lünetten mythologische Szenen (Antiope von Jupiter überrascht, Bacchus und Pan, Herkules und Omphale, die Triumphe des Krieges und des Friedens, die Geschichte des Brennus und Darstellungen der neun Musen) noch erhalten, und im Mittelfelde das von Genien gehaltene Wappen des Pandolfo Petrucci.[1] Das Fresko Pinturicchios »Die Freier überraschen Penelope« zeigt außer dem lebendig erzählten Hauptvorgang im Hintergrunde fischgeschwänzte Sirenen neben dem mächtigen Schiff, auf dem Odysseus festgebunden ist, und am Ufer Odysseus, der von Kirke die Rückverwandlung seiner (in Schweine verwandelten) Gefährten fordert.

Wahrscheinlich unmittelbar nach der Vollendung dieser Fresken begab sich Pinturicchio wieder nach Rom, um die vielleicht schon früher begonnenen Fresken in der Augustinuskapelle in S. Maria del Popolo zu

[1] S. Alexandro Franchi, „Le Palais du Magnifico à Sienne" in „L'Art", Paris 1882, Seite 184. — Die Fresken sind inzwischen abgelöst und fortgebracht worden.

Ende zu führen. Für die Datierung der Fresken geben zwei Stellen in dem 1510 gedruckten, aber schon am 3. Juni 1509 im Manuskript abgeschlossenen Mirabilienbuche des Francesco Albertini[1] einigen Anhalt. Ein Autograph Pinturicchios aus dem Archivio generale degli Agostiniani in Rom ermöglicht uns, das Datum der Vollendung dieser Fresken genauer zu bestimmen. Das Schriftstück ist vom 13. Mai 1510 datiert und hat folgenden Inhalt: «Ich, Bernardino di Benedetto, aus Perugia, auch Pintoricchio genannt, übergebe dem Vikar, der stellvertretender Prior von S. Maria del Popolo ist, dreißig Hölzer, genannt Arcali, und einen dicken Balken, der das Gerüst in der Kapelle des Kardinals Ascanio trägt. Ferner übergebe ich ihm 200 Bretter zu Gerüsten. Dieses Holz hat gekostet: die Arcali je 6 Carlini und der dicke Balken 10. Dieser Balken ist alt, die anderen aber sind neu. Alle diese Hölzer übergebe ich Euch. Hebt sie mir auf, damit sie nicht verderben. Das ist alles. Ich, der oben genannte Bernardino, habe dieses mit eigener Hand geschrieben. Jahr, Monat und Tag wie oben.»[2]

Wenn das Gerüst im Mai 1510 noch nicht abgenommen war, dürfen wir annehmen, daß sich die Vollendung mindestens noch einige Monate länger hingezogen hat. Aus dem Passus: «Hebt sie (die Hölzer) mir auf, damit sie nicht verderben», scheint hervorzugehen, daß Pinturicchio beabsichtigte, in der Kirche noch andere Arbeiten auszuführen, zu denen er dann nicht mehr gekommen ist.[3]

Von Rom begab sich Pinturicchio nach Perugia, wo er am 3. September 1510 dem Maler Giovanni di Francesco Ciambella die Vergolderarbeit an dem Rahmenwerk des Tafelbildes für S. Andrea in Spello (s. Seite 235) übertrug. Ciambella verpflichtete sich, in zwei Monaten den Auftrag auszuführen, und Pinturicchio versprach ihm Lieferung von 3000 Stücken feinen Blattgoldes und einen Lohn von 14 Dukaten. Wir dürfen annehmen, daß Bernardino das 1508 begonnene Werk erst während dieses Aufenthaltes in der Heimat vollendete. Aus einer bereits erwähnten Urkunde vom 24. März 1507 haben wir erfahren, daß Eusebio da Sangiorgio gegen eine Zahlung von 100 Dukaten die Ausführung des

[1] Ecclesia S. Mariae de Populo a Syxto IIII fuit ab ipsis fundamentis cum claustro instaurata: quam hoc anno tua sanctitas, non degenerens a patruo Syxto, ampliavit pulcherrimisque picturis . . . exornavit. Francesco Albertinis „Opusculum de Mirabilibus novae et veteris urbis Romae" Lib. III. Die andere Stelle lautet: «In ecclesia S. Mariae de Populo . . . vero capellam Tua Beatitudo fundavit ac variis picturis exornavit manu Bernardini Perusini».

[2] Siehe Fr. Briganti in «Augusta Perusia» 1906, Fasc. II Seite 17—18.

[3] Auch als Autograph des Meisters hat das Schriftstück hohen Wert, weil wir, abgesehen von einigen Unterschriften, solche nicht besitzen und die von Pinturicchio oder Eusebio da Sangiorgio gemalte Kopie des bekannten Briefes Gentile Baglionis auf dem Altarbild in S. Andrea zu Spello wahrscheinlich die Schriftzüge Gentiles nachahmt.

Bildes mit Hilfe der schon auf die Tafel übertragenen Zeichnung des Meisters übernahm. Für die sehr schwächliche Farbengebung des Bildes ist also Eusebio da Sangiorgio verantwortlich. Pinturicchio wird sich damit begnügt haben, die Arbeit seines Gehilfen zu retuschieren. Das Hauptbild, die Madonna mit den Heiligen Andreas und Ludwig von Toulouse links und S. Franciscus und Laurentius rechts in schöner Landschaft, deren Motive aus der Umgegend von Spello entnommen sind, ist uns noch an Ort und Stelle erhalten. Der Brief des Gentile Baglioni mit der zweimal wiederholten Aufforderung, nach Siena zurückzukehren, wo ihn Pandolfo Petrucci erwarte, figuriert in getreuer Kopie auf dem Bilde. Was mag der Künstler damit beabsichtigt haben? Vielleicht eine Art origineller Entschuldigung wegen der langen Abwesenheit? Oder sollte sein Gehilfe Eusebio die Kopie angebracht haben, um damit anzudeuten, daß Pinturicchio das Bild nicht eigenhändig ausgeführt habe? Die Predelle gilt als verschollen.[1]

Ohne sich lange in Umbrien aufzuhalten, scheint Pinturicchio nach Vollendung des Altarbildes für Spello sich wieder nach Siena gewandt zu haben. Am 23. Oktober 1510 (?)[2] verpflichtete er sich einem Fra Giovanni da Verona, ohne Zweifel dem berühmten Intarsiakünstler, eine Altartafel mit der Madonna in Glorie, umgeben von Seraphim, und zu ihren Füßen zwei Heilige, S. Benedikt und S. Bernhard, für die Montolivetaner in S. Maria di Barbiano in San Gimignano zu liefern. Von dem verabredeten Lohn im Betrage von 50 Fiorini erhielt der Maler 10 Fiorini sofort als Angeld. Die Kosten der Tafel und der sonstigen Tischlerarbeit übernahm dagegen Fra Giovanni. Über den Zeitpunkt der Vollendung des Bildes orientiert uns die letzte Zahlung im Betrage von 25 Fiorini, die aber nicht durch Fra Giovanni, sondern durch einen Olivetanermönch Domenico da Bologna von S. Maria di Barbiano in S. Gimignano am 9. Februar 1511 erfolgte.

Das in der Städtischen Pinakothek zu S. Gimignano jetzt bewahrte Bild entspricht im allgemeinen den Bestimmungen des Kontraktes. Nur ist statt des heiligen Benedikt der heilige Gregor im päpstlichen Ornate dargestellt. Die Landschaft zeigt rechts phantastisch aufgetürmte Felsen und links eine Stadt, an deren Tor sich eine Pyramide, vielleicht die des Cestius, erhebt.

[1] Corrado Ricci glaubt s e in der Galerie der Brera wiederentdeckt zu haben. Ricci, «Pintoricchio», Seite 222. Die Maße der Tafel, welche die Geburt, die Vermählung und die Himmelfahrt der Madonna darstellt, stimmen mit dem Bilde in Spello überein.

[2] «Monumenti artistici in S. Gemignano» in «Arch. Stor. dell' Arte», Band 3, Seite 67. U. Nomi-Venerosi-Pesciolini: «Un quadro di Bernardino Betti di Perugia, detto il Pinturicchio» in «Miscellanea storica della Valdelsa», Anno III Fasc. II, Seite 132, 140. Das Datum steht nicht sicher fest. Es ist nicht ausgeschlossen, daß der Kontrakt schon am 23. Oktober 1509 unterschrieben wurde.

In der Zwischenzeit können wir den wanderlustigen und vielbeschäftigten Pinturicchio in seiner Heimat nachweisen. Am 4. November erscheint er vor einem Peruginer Notar, und noch im März 1511 hält er sich in Perugia auf. Er fungiert am 5. März als Zeuge bei einer Zession im Audienzsaale der Wollweberzunft und am nächsten Tage als Zeuge bei einem Verkaufskontrakt. Am 30. März ist er jedenfalls schon wieder in Siena: Sein Stellvertreter Girolamo di Piero di Galeotto macht für ihn die Katastererklärung über ein Haus mit Brunnen im Vocabolo S. Matteo bei Perugia. Am 20. September zediert er dem Beauftragten der Familie Della Corgna alle seine Rechte auf die Besitzungen im Stadtgebiet von Chiusi, welche ihm Papst Alexander VI. als Lohn für die Arbeiten im Vatikan und in der Engelsburg überlassen hatte. Noch in demselben Jahre, am 21. November, kauft er in Pernina im Sienesischen von Antonio di Paolo Primaticci eine große Besitzung, genannt «il Chiostro».

Sein Name kommt am 19. März 1512 in drei Peruginer Notariatsurkunden vor. Darauf scheint er nach Siena zurückgekehrt zu sein. Die Heimat sollte er nicht wiedersehen. Noch vom 15. Oktober haben wir eine Nachricht über Pinturicchio, die aber nur seine Abwesenheit bestätigt, und eine letzte Notiz vom 2. April 1513. Dann schweigen die Peruginer Urkunden über den Meister, der Siena wohl nicht mehr verlassen hat. Dort malte er 1513 sein letztes Bild, von dem wir Kunde haben. Es ist ein kleines Bild der Kreuztragung Christi, mit der Feinheit einer Miniatur ausgeführt. Die Komposition ist gedrängt und unübersichtlich, die Landschaft überladen mit Vegetation und phantastischen Felsbildungen, die Farbengebung reich und bunt, und die Figuren sind zierlich und hübsch, aber seelenlos.[1]

Die letzten urkundlichen Nachrichten des Jahres 1513 lassen uns einen Blick tun in seine durch körperliches Leiden und eine zerrüttete Ehe getrübten Lebensumstände. Am 7. Mai 1513 machte er, von neuem erkrankt und wohl durch rastlose Arbeit aufgerieben, sein drittes Testament mit der Bestimmung, in San Francesco zu Siena beigesetzt zu werden, und am 11. Dezember des Jahres erlöste der Tod den schon lange schwerkranken Künstler, der in einem kurzen, aber arbeitsreichen Leben fünf Päpsten gedient und nächst Perugino am meisten dazu beigetragen hat, der Peruginer Malerei auch außerhalb der Heimat Anerkennung und Ruhm zu verschaffen.

[1] Das Bild trägt die Signatur: Questa opera è di mano del Pintoricchio da Perugia MCCCCCXIII» und befindet sich im Palazzo Borromeo in Mailand.

10. Kapitel.

Zusammenfassung.

Künstler und Auftraggeber.

Im Anschluß an die vorstehende geschichtliche Darstellung wird im Folgenden eine Klarlegung des Verhältnisses zwischen Künstler und Auftraggeber beabsichtigt, wobei gezeigt werden soll, in welchem Maße der Magistrat, die Kirchen, Klöster, Brüderschaften, Zünfte, Patrizier und Bürger Perugias sich als Förderer der Kunst und als Auftraggeber betätigten, welche Stellung Künstler und Auftraggeber zueinander einnahmen, wie das Verhältnis zwischen beiden Teilen durch kontraktliche Bestimmungen und durch Zunftordnungen geregelt war, und welche Bedeutung die Zunftgerichte bei Streitigkeiten zwischen Künstler und Besteller gehabt haben.

Die Erteilung größerer Aufträge erfolgte in der Regel vor dem Notar, der einen Kontrakt, die sogenannte «Cedola aufsetzte, in welcher auf das genaueste festgesetzt wurde: die Art der Arbeit, die Maße und die Form des Bildes, die Verwendung echten Goldes und guter Farben, die solide Ausführung, der darzustellende Gegenstand, oft mit Angabe der einzelnen Figuren, die der Besteller wünschte, der vereinbarte Lohn, der Lieferungstermin und die Strafe bei Nichteinhaltung der Bestimmungen des Kontraktes. Wenn ein Künstler einen Auftrag übernommen und die Anzahlung (caparra) empfangen hatte, so verfiel der Zunftgenosse in Strafe, der ihm etwa den Auftrag wegzunehmen versuchte, und ebenso verfiel der Künstler in Strafe, der an Stelle des echten Goldes vergoldetes Silber und anstatt des echten Ultramarin das billigere deutsche Blau verwandte.[1] Aus diesem Grunde wird in den Kontrakten die Verwendung echten Goldes ausdrücklich hervorgehoben, falls der Besteller gerade darauf Wert legte. Über den darzustellenden Gegenstand enthalten die Kontrakte

[1] Ordinamenta artis pictorum von 1366, Kap. 3—4, 6.

häufig Bestimmungen, die sich auf alle Einzelheiten des Bildes erstrecken. Als die Silvestrinermönche von S. Maria Nuova mit Fiorenzo di Lorenzo einen Kontrakt über Lieferung eines Hochaltars für ihre Kirche abschlossen, wurden nicht nur die Darstellungen auf dem Mittelbilde und den Seitenfeldern, sondern auch auf den Pilastern des Rahmenwerkes, auf der Predelle und den Fialen des oberen Abschlusses bis ins einzelne festgesetzt (s. Seite 123 ff.). Ähnlich eingehende Bestimmungen sind, namentlich bei umfangreichen Arbeiten, die Regel.

Wie die Aufträge von Kirchen, Klöstern und Privatpersonen, so wurden auch die Aufträge, welche der Magistrat von Perugia vergab, durch Notariatsakt erteilt. In den »Annali Decemvirali«, die eine Art Sitzungsprotokoll des Magistrats sind, findet sich an der Stelle, die von dem Auftrage, dem Beauftragten und den Einzelheiten der Bedingungen handelt, meist ein Hinweis auf das Vorhandensein einer »Cedola«, die wohl von dem Notar der Prioren aufgesetzt war. Wie sich das Beschaffen der Mittel an Hand der Sitzungsberichte verfolgen läßt, so ist es auch nicht selten möglich, mit ihrer Hilfe dem schrittweisen Fortgang der Arbeit zu folgen, weil etwa eingetretene Schwierigkeiten ebenso sorgfältig vermerkt werden, wie die glückliche Vollendung des Werkes. Als ein besonders lehrreiches Beispiel für die Art, wie das Verhältnis zwischen dem Magistrat und dem beauftragten Künstler geordnet war, sei hier an die Geschichte des größten Freskenauftrages, den die Stadt Perugia im 15. Jahrhundert einem Künstler erteilt hat, die Ausmalung der Kapelle der Prioren, erinnert, wie sie bereits dargelegt wurde und sich Schritt für Schritt verfolgen läßt.[1] Lehrreich für das Verhältnis zwischen Auftraggeber und Künstler ist ferner der Umstand, daß der Lohn für die Arbeit erst nach Fertigstellung derselben bestimmt wurde, daß die Drohungen der Auftraggeber, im Falle der Künstler sich säumig zeigte, ihm den Auftrag zu entziehen, wirkungslos blieben, obgleich der Künstler die Geduld seiner Klienten auf eine recht harte Probe stellte, und daß die Zahlungen nicht nach den Bestimmungen des Kontraktes, sondern unregelmäßig, ohne Rücksicht auf die festgesetzten Termine und auf die vereinbarte Höhe, die, wie es scheint, um einen recht bedeutenden Betrag überschritten wurde, erfolgten.

Wie anderwärts, so war es auch in Perugia üblich, daß für die Oberleitung größerer Arbeiten, oft aber auch für kleinere vom Magistrat zu vergebende Aufträge, sogenannte Soprastanti gewählt wurden, denen durch Beschluß der Prioren die nötigen Geldmittel zur Verwaltung übergeben wurden, und die darüber zu wachen hatten, daß die Arbeiten gut, »ad usum boni et legalis magistri« ausgeführt wurden. Meist bestimmte

[1] S. Seite 97 ff., 105 ff. und die zugehörigen urkundlichen Nachrichten.

der Magistrat zwei, gelegentlich aber auch drei oder mehr solcher Soprastanti, die nicht notwendig Berufsgenossen der die Arbeit ausführenden Künstler oder Handwerker zu sein brauchten.

Sehr häufig verpflichteten sich Künstler und Auftraggeber, dem Urteil eines oder auch mehrerer nach Fertigstellung der Arbeit heranzuziehenden Sachverständigen sich zu unterwerfen. Auch bei kleinen Arbeiten wurden zur Abschätzung des Preises nicht selten mehrere Sachverständige herangezogen. So mußten zwei Maler und ein Bildhauer am 13. August 1453 ein Gutachten über die Restaurierung eines Altarbildes abgeben, obgleich es sich nur um einen Betrag von 40 Fiorini handelte.[1] Sonderbarerweise wurden nicht selten zwei Sachverständige bestellt, obgleich hier eine Meinungsverschiedenheit leicht zu Konflikten führen konnte (s. Seite 92, 127). Als Pinturicchio den Auftrag übernahm, für den Peruginer Dom das Sposalizio zu malen, das dann später Perugino ausführte, wurden zwei Schiedsrichter festgesetzt, aber ausdrücklich die Bestimmung in den Kontrakt aufgenommen, daß, falls eine Verständigung über den zu zahlenden Lohn nicht zustande käme, noch ein dritter Schiedsrichter durch den Bischof von Perugia gewählt werden solle (siehe Seite 193).

Um den Künstler sicherzustellen, wurde bisweilen ein größerer Betrag auf einer Bank oder bei einem gut akkreditierten Kaufmann eingezahlt. So verfuhren die Silvestrinermönche 1487 mit Fiorenzo di Lorenzo, als sie einen Kaufmann mit der Verwaltung der für ihr Altarbild gesammelten Gelder betrauten (s. Seite 122). Nicht minder häufig ist der Fall, daß die vereinbarte Summe bei dem Prior des Klosters hinterlegt wird, für dessen Kirche das Altarbild gestiftet worden ist. Als ein Peruginer Bürger um 1467 Bonfigli und Caporali ein Altarwerk in Auftrag gab, empfingen die beiden Künstler die Hälfte des ihnen zustehenden Betrages durch einen Kaufmann, und den Rest später durch den Prior von S. Domenico (s. Seite 104).

Die Zahlungen an Künstler erfolgten nicht immer in barem Gelde, sondern auch gelegentlich, wenigstens zum Teil, in Häusern, Bauerngütern oder Stücken Landes. So wurden Perugino im Jahre 1502 von den Augustinern in Perugia für ihr Hochaltarbild 500 Scudi versprochen, von denen er nur 100 Fiorini in barem Gelde, den Rest aber in Gestalt eines Hauses und eines Bauerngutes erhalten sollte (s. Seite 210). Ebenso wurde Perugino von der Brüderschaft der Bianchi in seiner Heimatstadt an Stelle einer Zahlung in barem Gelde für sein Fresko, das die Anbetung der Könige darstellt, ein der Brüderschaft gehöriges Haus überlassen (s. Seite 191).

[1] S. Seite 92—93 (Battista di Baldassare Mattioli).

Wenn aus irgendwelchen Gründen eine Änderung der Bestimmungen des Kontraktes erfolgte, so wurde, falls es sich um wichtige Änderungen handelte, ein neuer Kontrakt abgeschlossen, der den alten ungültig machte. Als Fiorenzo di Lorenzo mit der Ablieferung seines 1472 bestellten Hochaltarbildes für S. Maria Nuova allzulange zögerte, wurde 1487 ein zweiter Kontrakt abgefaßt, in welchem der Lohn auf weniger als die Hälfte des ursprünglich vereinbarten herabgesetzt, aber auch zugleich auf die Bemalung einer Seite des Altarwerkes verzichtet wurde (s. Seite 123).

Bisweilen kam es infolge der Säumigkeit des beauftragten Künstlers zur Entziehung des Auftrages. In dieser Hinsicht ist die Vorgeschichte von Peruginos Madonna der Dezemvirn charakteristisch (siehe Seite 166).

Die auffallende Tatsache, daß veraltete Bildformen und Kompositionsschemen, wie z. B. die der Gonfaloni und bestimmter Madonnentypen (über die im nächsten Abschnitt das Nötige gesagt wird), sich mit großer Zähigkeit in Umbrien erhalten, während sie in anderen Landesteilen Italiens längst überwunden sind, hängt unzweifelhaft mit den Wünschen der Auftraggeber zusammen, die vom Künstler verlangten, daß er bei der Ausführung seines Bildes sich an bestimmte, in Perugia besonders geschätzte Arbeiten anlehnte. Bei Künstlern von geringer Bedeutung mag man es begreiflich finden, daß ihnen das Werk eines Zeitgenossen oder Vorgängers als Muster hingestellt wurde, aber selbst ein Künstler vom Range Peruginos mußte sich einmal verpflichten, nach dem Vorbilde eines anderen Meisters eine Himmelfahrt der Madonna zu malen; allerdings war der Künstler, dessen Altarstück ihm als Muster hingestellt wurde, sein genialer Schüler Raffael; aber der damals (Ende 1512) schon betagte Meister hat sich statt dessen damit begnügt, eigene ähnliche Kompositionen früherer Zeiten schematisch zu wiederholen (s. Seite 205).

Von Peruginer Kirchen haben im 14. Jahrhundert das Domkapitel und S. Domenico in großem Umfange Chorbücher und Handschriften illuminieren lassen (s. Abb. 80), und um die Mitte des 15. Jahrhunderts sind es vor allem die Klöster S. Francesco und S. Pietro, die zahlreiche Peruginer und fremde Künstler mit der Ausstattung ihrer Chorbücher beschäftigen. In S. Francesco scheint in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sogar eine ganze Schule von Miniaturisten geblüht zu haben (s. Seite 148). Einheimische und fremde Künstler arbeiteten in recht beträchtlicher Zahl auch für das reiche Benediktinerkloster S. Pietro. Im 15. Jahrhundert zieht das Kloster hervorragende Miniaturisten, wie Giacomo Caporali (1473), Pier Antonio di Giacomo da Pozzuoli (etwa gleichzeitig) und den nur urkundlich bekannten Tommaso di Mascio di Scarafone (1473) heran. Im 16. Jahrhundert aber finden wir, abgesehen von dem ebenfalls nur durch Urkunden bekannten Lattanzio di Giovanni aus Perugia

nur fremde Miniaturmaler, zwei Florentiner, Giovanni di Giuliano Boccardi und seinen Sohn Francesco (von 1517 bis 1518 tätig), Alvise aus Neapel (von 1526 bis 1527 tätig) und Matteo da Terranuova (von 1527 bis 1529 tätig). In der zweiten Hälfte des Quattrocento finden auch Maler bei den Benediktinermönchen von S. Pietro Arbeit und Gewinn.[1]

Die außerordentlich zahlreichen Brüderschaften Perugias, die meist in einer Kirche eine Kapelle und nicht selten ein eigenes größeres Oratorium besaßen, haben viel für die Kunst getan. In ähnlicher Weise wie die Zünfte wetteiferten sie miteinander in der Ausschmückung ihrer Kapellen, deren Wände und Decken Fresko-Dekorationen erhielten, und auf deren Altar der Gonfalone der Brüderschaft oder ein Altarbild prangte, das den Schutzpatron oder die Madonna mit Heiligen darstellte. Bei ihren Bestrebungen, ihre Kapellen und Oratorien künstlerisch auszustatten, wurden sie in freigebigster Weise vom Magistrat unterstützt, der oft durch Geldbeiträge die Erwerbung von Altarbildern und Kirchenfahnen erleichterte oder überhaupt erst möglich machte.[2] Wenn eine Brüderschaft sehr arm war, so übernahm der Magistrat mitunter die sämtlichen Kosten des Altarbildes. Das war der Fall bei der Confraternità von S. Maria Novella, die bei Perugino ein Altarbild bestellt hatte, dessen Kosten im Betrage von 60 Fiorini der Magistrat zu-

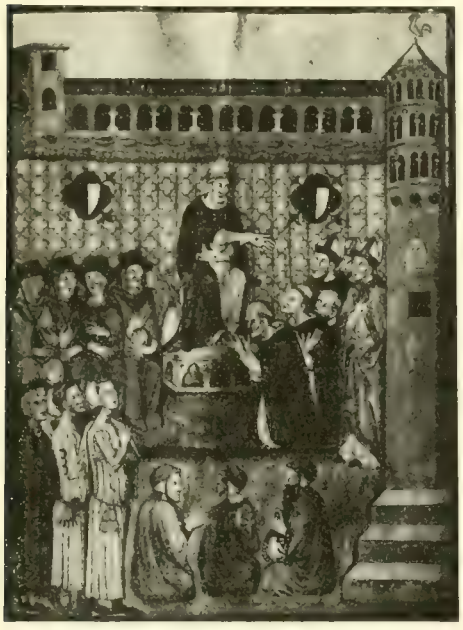


Abb. 80. Papst Benedikt XI. erteilt den Ablaß der Portiuncula. Perugia, Miniatur der Bibl. Com. (Phot. Verri).

[1] Angelo di Baldassarre Mattioli empfängt 1462 Zahlungen für den Karton zu einem Glasgemälde, und Benedetto Bonfigli 1467 für ein Glasgemälde in der Sakristei ihrer Kirche. Niccolo del Priore malt für sie um 1483 ein Altarstück (Pallium) mit der Figur des heiligen Hieronymus und empfängt 1496 den Lohn für ein anderes Altarbild in der Kapelle der Annunziata, Lodovico di Angelo vollendet 1491 zwei Figuren von Heiligen (Benedikt und Rufinus), in den Jahren 1491, 1499 und 1504 ist Fiorenzo di Lorenzo für sie beschäftigt, und gegen Ende des Jahrhunderts malt Perugino für ihren Hochaltar die großartige Himmelfahrt Christi, die nach Lyon gelangt ist.

[2] S. «Repert. f. Kunstw.» Band 32, 1909, Seite 109, Anm. 32, Seite 110, Anm. 33, Seite 112, Anm. 35—36, Seite 113 Anm. 38 usw.

gleich mit einem beträchtlichen Teil der Ausgaben für die Einrichtung der Kapelle übernahm (s. Seite 178). Keine Opfer wurden gescheut, um die besten Künstler heranziehen zu können, aber außer Perugino und Pinturicchio haben auch zahlreiche Meister geringerer Bedeutung ihre Kräfte in den Dienst der Brüderschaften gestellt.

Bemerkenswert ist auch die künstlerische Betätigung der Peruginer Zünfte. In ihrem Streben nach Repräsentation und äußerem Glanz gingen einzelne Zünfte schon im 14. Jahrhundert an den Bau eines eigenen Zunftsaales, der den Mitgliedern als Versammlungsort, den Kämmerern und anderen Beamten der Korporation als Amtsraum diente. In der äußeren und inneren Ausstattung ihrer Zunftheime suchten die einzelnen Korporationen miteinander zu wetteifern. Das Collegio dei Notari (s. Abb. 81) besaß eines der großartigsten Zunfthäuser, am Corso, der Hauptstraße Perugias, dem Palazzo Pubblico gegenüber, einen prachtvollen dreistöckigen Bau mit reichverziertem gotischem Portal und Triforafenstern. Leider erfahren wir nichts über die innere Ausstattung dieses im Jahre 1591 durch den Kardinal Pinelli aus Verkehrsrücksichten fast zur Hälfte niedergerissenen Palastes. Im Palazzo Pubblico, zu dessen Bau die Zunft der Kaufleute 1500 Fiorini beigesteuert hatte, befindet sich noch heute der seit 1360 erbaute Saal der »Mercanzia«, der Zunft der Kaufleute, dessen Wände und Decke in ihrer ganzen Ausdehnung mit Schnitzwerk verziert sind. Außerdem hatte ursprünglich daneben auch die Wechslerzunft »l'Arte del Cambio« ihren Versammlungssaal, den sie sich um 1500 durch Perugino mit Fresken schmücken ließ, während Peruginos Schüler Giannicola Manni von 1509 bis 1515 die daneben gelegene Zunftkapelle ausmalte. Auf die künstlerische Ausschmückung ihrer Statutenbücher und Matrikeln legten die Peruginer Zünfte großen Wert. Die meisten der uns noch erhaltenen Zunftbücher dieser Art sind mit Miniaturen oder wenigstens mit kunstvollen Initialen geschmückt (s. Seite 53—61 und Abb. 81).

Vom Peruginer Adel und den zeitweiligen Machthabern in der Stadt läßt sich nicht behaupten, daß sie durch Erteilung von Aufträgen die Entwicklung der Kunst in ihrer Heimatstadt sehr gefördert hätten. Die unruhigen Zeiten und die kurze Dauer der Herrschaft einzelner Adelsfamilien und Condottieri trugen das Ihrige dazu bei, daß man mehr an die Behauptung der errungenen Machtstellung, als an die Förderung der Kunst dachte. Die kurze Herrschaft des Söldnerführers Biordo Michelotti hat in der Kunst keine Spur hinterlassen. Viel für die Kunst hat dagegen der hochherzige und kühne Braccio Fortebraccio getan, der nach der Schlacht bei S. Egidio, die Paolo Uccello verherrlicht hat,[1]

[1] National Gallery in London, No. 583.

aus einem Feinde ein Beschützer Perugias wurde und bald wie ein Fürst über fast ganz Umbrien herrschte (s. Seite 69—70).

Vor allen Patriziern Perugias hat sich Braccio Baglioni il Magnifico als Förderer der Künste ausgezeichnet. Er hat die ersten deutschen

Abb. 81. Matrikel der Notare von 1403. Bibl. Com. in Perugia (Phot. Verri).

Buchdrucker nach Perugia berufen, die Schüler Gutenbergs Stefano dell'Aquila (Steffen Arndes aus Hamburg) und Johann Vydenast, und ihnen die Mittel gegeben, eine Druckerei zu errichten, aus der seit 1476 mehrere mit prachtvollen Holzschnitten geschmückte Meisterstücke der Buch-

druckerkunst hervorgegangen sind.[1] Sein Haus, das später bei Errichtung der Fortezza Paolina zerstört wurde, ließ er vom Erdgeschoß bis zum Dach mit Malereien schmücken, von denen Peruginer Chronisten des 15. und 16. Jahrhunderts besonders einen Zyklus von »Uomini illustri« gerühmt haben, der ohne Grund dem 1461 verstorbenen Domenico Veneziano zugeschrieben wird, und von dem nur ein bescheidenes Fragment, die Figur eines gepanzerten Ritters, auf uns gekommen ist (s. Seite 80, Anm. 1). Außerdem ließ Braccio im Jahre 1471 durch lombardische Baumeister vor der Stadt, in der Nähe des Klosters S. Pietro, eine zierliche, Madonna di Braccio benannte, achteckige Kapelle um ein wundertätiges Madonnabild bauen und mit einem Aufwande von 120 Dukaten künstlerisch ausstatten.[2]

Gegen die Tätigkeit Braccio Baglionis tritt alles zurück, was Peruginer Adelsgeschlechter und Bürger sonst noch für die Künste getan haben. Von Aufträgen an Künstler zum Ausschmücken von Häusern erfahren wir fast nichts aus den Urkunden, und wenn einmal von Malereien an einem Bürgerhause die Rede ist, so handelt es sich um ein Tabernakel mit der Madonna oder Heiligen. Man beschränkte sich auf Votivbilder in Kirchen oder auf Altartafeln für die Familienkapelle in der Kirche.

Nicht selten kam es zwischen Künstlern und Auftraggebern zu Streitigkeiten, die gerichtlich ausgetragen werden mußten. Entweder war ein Bild nicht nach den Bestimmungen des Kontraktes ausgeführt, oder der Lieferungstermin wurde nicht eingehalten, so daß der Auftraggeber von seinem Kontrakt zurücktrat, oder aber der Besteller verweigerte die Zahlung, und der Künstler sah sich genötigt, gerichtlich gegen ihn vorzugehen. Je nachdem der meist einer Korporation angehörende Besteller oder der zünftige Maler die Klage erhob, wechselte das Tribunal, vor welchem der Prozeß stattfand.

Die Rechtspflege war in Perugia verschiedenen Tribunalen übertragen, denen des Podestà, des Capitano del Popolo und der Zünfte. Schon im Jahre 1233 wird ein Handelstribunal erwähnt, das Streitigkeiten zwischen Florentiner und Peruginer Kaufleuten zu schlichten hatte. Für Streitigkeiten innerhalb der Peruginer Zünfte aber waren die Tribunali delle Arti zuständig, und zwar erstreckte sich in den ältesten Zeiten diese Zuständigkeit ausschließlich auf Angelegenheiten der eigenen Zunft. Das erste derartige Tribunal, von dem wir urkundliche Nachrichten haben,

[1] Siehe H. O. Lange, «Les plus anciens imprimeurs à Pérouse» in «Danske Vidensk. Selsk. Forhandl. 1907.

[2] Im Jahre 1782 wurde die Kirche ihrer Baufälligkeit wegen erneuert, wobei aus dem achteckigen Grundriß ein Quadrat wurde.

ist das schon 1296 erwähnte Zunftgericht der Fischhändler (Pesciajuoli), aber schon seit 1260 haben die von den Korporationen erlassenen Bestimmungen, deren Aufrechterhaltung den Tribunalen oblag, Gesetzeskraft, und jede Zunft erhielt richterliche Befugnisse, sobald sie als solche anerkannt war; das erfahren wir aus dem Konstitutionsakt der Goldschmiedezunft vom Jahre 1296. Aus dem Statut der Peruginer Malerzunft vom Jahre 1366 geht hervor, daß ein Urteilsspruch des Zunftgerichtes die Kraft eines von der Peruginer Kurie ausgesprochenen Urteils hatte.[1]

Von den Tribunalen der Zünfte war das der Uditori del Cambio das angesehenste. Nicht nur Zunftstreitigkeiten, sondern alle möglichen Zivilprozesse wurden vor dem Tribunal des Cambio ausgetragen. Zwei Auditoren, die je ein halbes Jahr im Amt blieben, führten den Vorsitz, und ein Notar fungierte als Sekretär. Die vor den Auditoren des Cambio geschlossenen Verträge hatten schon seit 1342 die Bedeutung eines «pubblico istrumento »[2] und die von ihnen herrührenden Urteilssprüche, «licenze », waren denen der Peruginer Kurie gleich geachtet. Ein Breve Papst Sixtus des Vierten von 1482 bestätigte die Privilegien dieses Tribunals.[3] Die uns noch in großer Zahl erhaltenen Libri degli Uditori »,[4] die «Atti giudiziari »[5] und die «Registri d'Amministrazione del Cambio »[6] geben ein höchst anschauliches Bild von der Vielgestaltigkeit seines Wirkens und zeigen, daß auch Künstler sich häufig und gern bei Streitigkeiten mit ihren Auftraggebern und aus anderen Anlässen an das Tribunal des Cambio wandten, um zu ihrem Rechte zu gelangen.

Ikonographie der Peruginer Malerei.

Nachdem wir das Verhältnis zwischen Künstler und Auftraggeber untersucht haben, schreiten wir nunmehr zu einer systematischen Betrachtung der Bilderkreise der Peruginer Malerei.

Die früheste erhaltene zyklische Darstellung eines religiösen Stoffes in Perugia sind die Fresken von 1225 in S. Prospero (s. Seite 17—22),

[1] S. Seite 8. - Ausführlich behandelt hat auf Grund von Urkunden Antonio Briganti die Gerichtsbarkeit der Zunfttribunale in seinem Buche: «Le Corporazioni della Arti nel Comune di Perugia» Perugia, 1910, Seite 110—159.

[2] Statut. gen. 1342, lib. 2, Rubrica 5.

[3] Abgedruckt bei Marchesi, «Il Cambio di Perugia», Prato 1853, Seite 319—321.

[4] Es sind 478 Bände, die von 1478 bis 1816 reichen. Vgl. G. Degli Azzi in «Gli Archivi della Storia d'Italia», 1902, Fasc. 1, Seite 172—186.

[5] 163 Bände von 1467 bis 1775 reichend. Siehe Degli Azzi, l. c. Seite 164—172.

[6] 231 Bände von 1421 bis 1817 reichend. Siehe Degli Azzi, l. c. Seite 190 ff.

die mit starken Anklängen an die kirchlichen Sterbegebete, wie sie im Anhang zum Breviarium Romanum vorliegen, das Wunder der Erlösung, die Fürbitte der Propheten, der Apostel und der heiligen Schutzpatrone für die sündige Menschheit, das Jüngste Gericht, das Paradies und die Hölle umfassen. In dem ersten der Sterbegebete werden die Apostel und die sämtlichen Heiligen angerufen, im dritten Gebet finden wir die Worte: «Iudex Apostolorum tibi senatus adveniat, candidatorum tibi Martyrum exercitus obviet ; darum sehen wir die Apostel und die heiligen Märtyrer, vereint mit den besonders verehrten Schutzpatronen der Stadt und der Gegend, die am Tage des Jüngsten Gerichtes ihren Beistand leisten.[1] «Beatae quietis in sinu Patriarcharum te complexus astringat» heißt es weiter, und unmittelbar neben der Darstellung des Jüngsten Gerichtes erblicken wir die Gerechten in Abrahams Schoß.[2] «Ignores omne quod horret in tenebris, quod stridet in flammis, quod cruciat in tormentis», so lautet die nächste Gebetsformel, und der Engel der Finsternis mit den Gestalten der Verdammten bildet den Abschluß der inhaltreichen Freskenfolge.

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts haben unbekannte Lokalkünstler den Chor der alten Templerkirche San Bevignate bei Perugia ausgemalt (s. Seite 22—24). An den beiden Seitenwänden des geradlinig abschließenden Chores sind einander gegenüber das Abendmahl und das Jüngste Gericht dargestellt. Die Wahl gerade dieser beiden Gegenstände scheint ebenfalls mit Rücksicht auf den Gottesdienst erfolgt zu sein. Der geistige Inhalt der täglichen Messe gipfelt in den Worten: «Hoc est enim corpus meum» und «Hic est enim calix sanguinis mei, novi, et aeterni testamenti mysterium fidei: qui pro vobis, et pro multis effundetur in remissionem peccatorum.»[3] Diese Worte finden ihre bildliche Verkörperung in der Darstellung des Abendmahls. Die umfangreiche Wiedergabe des Jüngsten Gerichtes an der Wand gegenüber kann durch die im Missale Romanum unmittelbar auf den eben erwähnten Text folgende «Commemoratio pro defunctis» angeregt worden sein. Die Gnade Christi und der Apostel und Heiligen wird von den sündigen Menschen erfleht, und es liegt nahe, anzunehmen, daß der Gottesdienst für die Verstorbenen den in der Kirche versammelten Leidtragenden vor allem das Jüngste

[1] Zu vergleichen ist der Gedankenkreis des Camposanto in Pisa und verwandter Freskenzyklen, wie der Cappella degli Spagnuoli mit dem zugehörigen Chiostro Verde von S. Maria Novella, sowie des Freskenschmuckes von Cercina bei Florenz. Siehe H. Brockhaus in den «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes», Frühjahr 1911.

[2] Im «Sacerdotale» (1576) 147v findet sich der Text: «et in sinu Abrahae Isaac et Jacob collocare digneris» [Officium sepulture sacerdotis vel clerici defuncti].

[3] Ähnlich lauten die Einsetzungsworte im Ev. Luc Kapitel 22, Vers 19—21.

Gericht in die Erinnerung rufen sollte. Wenn die ergreifenden Worte des Dies Irae während des Totengottesdienstes erklangen, dann wirkte die bildliche Schilderung des Jüngsten Gerichtes gewiß um so gewaltiger.

Den umfangreichsten Zyklus religiöser Darstellungen in Perugia im 15. Jahrhundert bilden die Fresken Bonfiglis in der Kapelle der Prioren. Diese Fresken, die an anderer Stelle des Buches ausführlich gewürdigt worden sind, stellen die bedeutendste Leistung der quattrocentistischen Monumentalmalerei in Perugia dar (s. Seite 105—113).

Neben den genannten zyklischen Darstellungen sind vor allem die Altarwerke verschiedener Art wichtige Ausprägungen der Peruginer Malerei. Das vielteilige Altarwerk mit großer Mitteltafel und meist niedrigeren Seitenflügeln in gotischem Rahmenwerk findet sich in Perugia, wie überhaupt in Umbrien und den Marken, sehr häufig und bis in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts hinein. Noch Perugino und Pinturicchio bauen nach diesem Prinzip große Altäre, deren Rahmenwerk sie allerdings im Stile der Renaissance durchbilden. Altäre in Freiskulptur oder in Reliefplastik aus alten Zeiten sind selten und nicht mehr in ihrer ursprünglichen Aufstellung erhalten. Das gemalte Triptychon oder Polyptychon stand entweder isoliert auf dem Hauptaltar und war in diesem Falle häufig auf zwei Seiten mit bildlichen Darstellungen geschmückt, oder es stand auf einem Seitenaltar, wohl meist an die Wand gelehnt. In der Regel war es unverschließbar und unbeweglich. Wenn sich bewegliche Flügel an diesen Altarwerken finden, so handelt es sich fast immer um Reise- oder Hausaltäre kleineren Formates.[1] Auch kastenartige Altarwerke sind im Gegensatz zu den Ländern nördlich der Alpen durchaus selten, und der große, jetzt zerstückelte Altarschrein Taddeo Bartolis aus S. Agostino mit seinem Bilderschmuck auf allen vier Seiten ist als eine Ausnahme anzusehen (s. Seite 71—72).

Wenn ein Altarwerk auf beiden Seiten bemalt war, so war die der Kirche zugewandte Seite die wichtigere. Als Perugino von den Serviten der SS. Annunziata in Florenz den Auftrag übernahm, das von Filippino Lippi unvollendet hinterlassene Hochaltarbild ihrer Kirche fertig zu malen, enttäuschte die ursprünglich für die Vorderseite in Aussicht genommene Himmelfahrt Mariä die Auftraggeber so sehr, daß man den Plan änderte und die von Filippino Lippi begonnene, von Perugino vollendete Kreuzabnahme für die eigentliche Schauseite bestimmte. Perugino hat noch zweimal doppelseitige Altarwerke für Klosterkirchen geliefert, zuerst für San Francesco al Monte bei Perugia, wo er die Krönung der Madonna

[1] Eine Ausnahme bildet das große Altarwerk mit beweglichen Flügeln von dem Florentiner Bicci di Lorenzo in der Peruginer Pinakothek, s. Seite 75—76.

auf der Vorderseite und die Figur der Madonna, dreier Heiligen und zweier Engel auf der Rückseite zur Rechten und zur Linken eines bereits vorhandenen holzgeschnitzten Crucifixus malte. In dem späteren umfangreichen, 28 Tafeln verschiedener Größe umfassenden Altarwerk für die Kirche S. Agostino seiner Heimatstadt schilderte er auf der Vorderseite die Taufe Christi und auf der dem Chor zugewandten Seite die Anbetung des Kindes.[1] Leider ist keines dieser Altarwerke in seiner ursprünglichen Aufstellung erhalten geblieben.

Sehr lange wird der feierlich wirkende Goldgrund beibehalten; noch im Jahre 1477 muß sich ein Künstler (Bartolomeo Caporali) verpflichten, ein Altarbild für den Dom vollständig mit Goldgrund zu versehen (tucto el campo sia d'oro fino). Später beschränkt sich das Gold auf den Ersatz des Lufthintergrundes (so auf Bildern Bonfiglis), doch zeigt noch Fiorenzo di Lorenzos 1491 vollendetes Altarwerk für S. Maria Nuova Figuren, die sich fast ganz von goldenem Hintergrunde abheben. Bei Perugino (Altar für S. Pietro und für S. Agostino) und Pinturicchio (Altar für S. Maria dei Fossi) tritt auf den Seitentafeln an die Stelle des Goldes der farbig gemusterte Hintergrund. Versuche, die altertümliche Form des Triptychons zu durchbrechen, sind namentlich von Perugino unternommen worden, der auf seinem Altarwerk für Giuliano della Rovere von 1491, auf der etwa gleichzeitigen Kreuzigung in Petersburg und auf dem 1499 datierbaren Triptychon für die Certosa zu Pavia die Landschaft durch die Seitentafeln mit gleichem Horizont hindurchgehen ließ. Die Auftraggeber waren es, die an der Form des vielteiligen Altarwerkes festhielten und von dem Künstler verlangten, daß er sich ihren Wünschen fügte. Der Umbau vieler Kirchen Perugias gegen Ende des 16. und während des 17. Jahrhunderts hatte zur Folge, daß diese großen, etwas ungefügen Triptychen, die den freien Blick in den Chor verhinderten und sich dem modernisierten Inneren nicht anpaßten, von ihrem Platze entfernt und, in ihre einzelnen Teile aufgelöst, an den Wänden des Chores oder in der Sakristei untergebracht wurden.

Neben dem Triptychon findet auch das einheitliche Altarblatt seine Stelle, namentlich auf den Seitenaltären, aber erst im weiteren Verlauf des 15. Jahrhunderts wird es allgemein üblich, vor allem für das erzählende Altarbild. Nicht selten zeigt es oben eine flache Lünette mit dem segnenden Gott-Vater und unten eine Predelle mit biblischen Darstellungen oder Szenen aus dem Leben des Heiligen, dem der Altar geweiht war. Auffällig ist das häufige Vorkommen des quadratischen Altarblattes.

[1] Auf Seite 215 geben wir eine Rekonstruktion dieses umfangreichen Altarwerkes.

Die Form eines Triumphbogens, mit Türen rechts und links, während die Mittelöffnung durch das einheitliche Altarblatt ausgefüllt ist, findet sich zum ersten Male in Peruginos Altarwerk für die Kirche S. Pietro. Leider ist auch dieser herrliche Aufbau in späteren Zeiten zerstört worden, und seine einzelnen Bestandteile befinden sich heute in Lyon, Rouen, Nantes, Rom und Perugia.

Bisweilen wirkt die Bildhauerkunst mit der Malerei zusammen. So auf dem Flügelaltar des Doms, dessen Mittelfeld eine Stuckwiederholung der Madonna mit dem Kinde von Benedetto da Majano enthält, während die beweglichen Flügel gemalte Heiligenfiguren aufweisen. Das signierte Bild des Fiorenzo di Lorenzo mit den Heiligen Petrus und Paulus (s. Abb. 61) ist offenbar als das Rahmenwerk für eine nicht mehr vorhandene Statue des heiligen Franz aufzufassen.[1] Peruginos Altarwerk für S. Francesco al Monte, die Ergänzung eines schon vorhandenen holzgeschnitzten Crucifixus zu einem Altarbilde mit bemalter Vorder- und Rückseite, ist bereits erwähnt worden.

Das Rundbild (Tondo) ist selten in der Peruginer Malerei; häufiger findet es sich nur als Teil umfangreicher Altarwerke, so in Peruginos Hochaltären für S. Pietro und S. Agostino. Als selbständiges Bild ist es nur einmal bei Perugino nachzuweisen: in einem ganzfigurigen Bilde des Louvre, das die thronende Madonna mit dem Kinde zwischen den Heiligen Rosa und Katharina und zwei auf einer Brüstung stehenden Engeln darstellt. Pinturicchio hat diese Form des Hausandachtsbildes nur einmal gewählt: in der Heiligen Familie der Accademia di Belle Arti zu Siena. Als Fresko findet es sich nur in der großen Madonna mit dem Kinde im Saal der Heiligenleben des Appartamento Borgia in Rom.

Verschließbare Reise- und Hausaltäre sind aus dem 14. und 15. Jahrhundert noch in größerer Anzahl erhalten. Hier ist die Form des spitzwinklig abschließenden Triptychons am häufigsten. Namentlich die Arbeiten Sieneser Künstler des Trecento, deren die Städtische Pinakothek zu Perugia eine Anzahl in der «Sala dei Senesi» vereinigt, zeichnen sich durch sorgsame Ausführung und strahlenden Goldglanz aus.

Eine wichtige Rolle spielt das Votivbild nicht nur in der Peruginer, sondern ganz allgemein in der umbrischen Malerei. In den kleineren Kirchen innerhalb der Stadt und in ihrer Umgebung sind oft die sämtlichen

[1] Einer durch Siepi überlieferten Nachricht zufolge zeigte der Schrein, der im Oratorium S. Bernardino dem Titelheiligen geweiht war, eine besonders komplizierte Verbindung dieser Art: In einer Nische, als deren Rückwand der Gonfalone von S. Bernardino diente, und die durch acht Täfelchen mit Darstellungen aus der Bernhardinslegende (s. Abb. 65 und 66) verschlossen war, stand vielleicht eine jetzt verlorene Statue, die wohl den heiligen Bernhardin darstellte.

Wände mit meist handwerksmäßig ausgeführten Votivfresken verschiedener Zeiten geschmückt. Oft hat eine spätere Generation ihre Votivbilder über die bereits vorhandenen älteren gemalt, während im 17. Jahrhundert diese bunte Dekoration des Kircheninneren meist dem Tüncher zum Opfer fiel. In der Kirche S. Egidio vor Porta S. Pietro sind mehr als 70 ganz oder teilweise erhaltene Votivfresken vom Ende des 14. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts unter der Tünche zum Vorschein gekommen, und solcher Votivbilder mit Darstellungen der Madonna, der Schutzpatrone des Ortes, des Stadtteils oder der Kirche, sowie der Pestheiligen Sebastian und Rochus finden sich unzählige nicht nur in Kirchen, sondern auch in Tabernakeln, die frommer Sinn an Häusern, Straßen und Brücken errichtete. Auch Pietro Perugino hat ein solches Votivbild gemalt, in Tempera auf Leinwand, mit dem Bildnis des Söldnerführers Bartolomeo de Maraglia aus Perugia, der in winziger Gestalt vor S. Antonius von Padua kniet (Pinakothek zu Bettona).

Der Gegenstand der Darstellung auf Altarbildern ist vor allem die Madonna mit dem Kinde. Wenn Heilige und Engel sie begleiten, so nehmen sie in gemessener Entfernung Platz und reihen sich streng symmetrisch um den Thron der Himmelskönigin. Der Goldgrund steigert noch den feierlich-hieratischen Eindruck, den die Komposition hervorruft. Das Streben nach Symmetrie und starrer, statuarischer Wirkung der Gestalten ist selbst noch auf Altarbildern des 16. Jahrhunderts zu bemerken. Neben allen anderen Künstlern seiner Heimat hält auch Perugino daran fest. Er versteht es, durch streng symmetrischen Aufbau der Figuren und der Pilasterarchitektur auf seinen Madonnenbildern feierlich und groß zu wirken.

Die Madonna thront auf erhöhtem Sitz. Die Heiligen stehen oder knien auf ebener Erde. In altertümlicher Weise übereinander schwebend finden sie sich bis in die letzten Jahrzehnte des Quattrocento auf den Gonfalonen. Seraphim und fliegende Engel erscheinen zur Seite der Madonna, auch zu ihren Füßen, anbetend oder singend und musizierend. Stifterbildnisse auf Altartafeln sind verhältnismäßig selten. Sie erscheinen stets im Profil. Die Vertreter ganzer Korporationen finden sich auf Boccatis großer Madonna aus dem Besitz der Brüderschaft von S. Domenico und auf mehreren Gonfalonebildern.

Von den besonderen ikonographisch merkwürdigen Darstellungen der Mutter Gottes sei zunächst die Mantelmadonna oder Madonna della Misericordia genannt.[1] Es hat in Umbrien an zahlreichen

[1] Siehe Brockhaus, Forschungen über Florentiner Kunstwerke, Leipzig 1902, Seite 107.

Orten Brüderschaften gegeben, die den Namen der Misericordia trugen und die Schutzmantel-Madonna verehrten. Aber auch andere Brüderschaften, die den Namen eines Titularheiligen hatten, stellten sich unter den besonderen Schutz der Mantelmadonna, die sie auf Fresken, Tafelbildern und Kirchenfahnen darstellen ließen, während die Mitglieder der Brüderschaft selbst mit ihren Angehörigen sich im Bilde unter ihrem

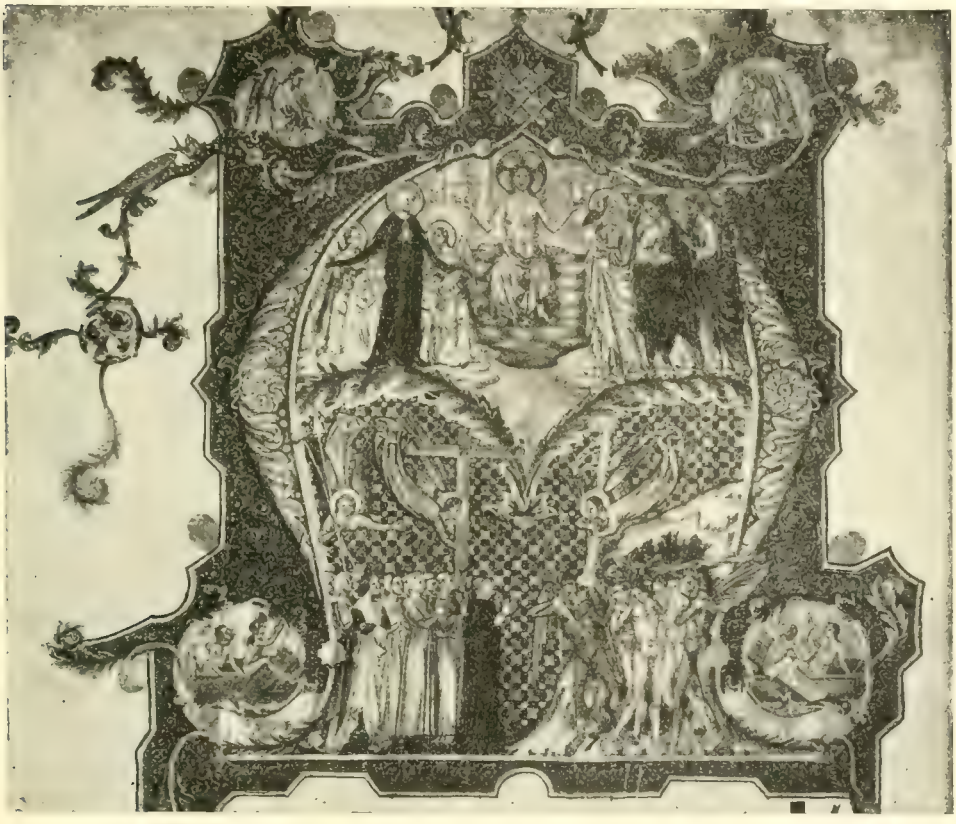


Abb. 82. Initiale A aus einem Chorbuch des 14. Jahrhunderts, das Jüngste Gericht. Perugia, Bibl. Com. (Phot. Alinari).

Mantel scharten.[1] Die früheste bisher nachweisbare Darstellung der Mantelmadonna in der umbrischen Kunst gibt ein unbekannter Miniaturist, der um die Mitte des 14. Jahrhunderts eines der Chorbücher des Peruginer Doms illuminiert hat (siehe Abb. 82). Das Datum 1376 trägt eine Mantelmadonna (abgelöstes Fresko aus dem Kloster S. Giuliana, jetzt in der Pinakothek zu Perugia); mit Engeln und betender Gemeinde

[1] Ausführlicheres darüber in dem Abschnitt: Gonfaloni, Seite 262 ff.

hat sie Boccati da Camerino dargestellt (s. Abb. 43). Mit den Heiligen Hieronymus und Mannus unter ihrem Mantel finden wir die Madonna della Misericordia auf einem späten Werkstattbilde Peruginos in der städtischen Sammlung zu Bettona.

Eine in Perugia besonders häufige Form des Gnadenbildes ist die Madonna delle Grazie, die für die Gemeinde betende Madonna, deren ältestes Beispiel uns in einem Fresko des Trecento entgegentritt, das aus der zerstörten Kirche S. Elisabetta stammt. Die mit einem langen, vom Kopf bis zu den Füßen reichenden Mantel bekleidete Madonna steht aufrecht, in gerader Vorderansicht, ohne das Kind, die Hände betend erhoben. Ein Künstler aus der Nachfolge Peruginos, der in der Kirche San Luca die Madonna delle Grazie darstellte, übernahm dieses altertümliche Kompositionsschema ohne jede Änderung (s. Abb. 83). Zwei Zeitgenossen Peruginos gaben ihren Madonnen gleicher Art in S. Angelo und in S. Agostino eine leichte seitliche Neigung des Kopfes, und Perugino selbst kombinierte in seinem Fresko des Klosters S. Agnese das Motiv der Madonna delle Grazie mit der Krönung der Madonna. Das berühmteste dieser Gnadenbilder ist die Madonna delle Grazie im Peruginer Dom, ein im Laufe der Jahrhunderte vielfach übermaltes und im 19. Jahrhundert noch einmal ganz erneuertes Bild, über dessen ursprüngliches Aussehen wir nichts wissen.

Abb. 83. Schüler Peruginos. Madonna delle Grazie, Fresko in S. Angelo zu Perugia (Phot. Gargiolli).

Wenn auch nicht auf Perugia allein, so doch anscheinend auf Umbrien, beschränkt sich eine merkwürdige Darstellung der Madonna, die ein durch ein böses Wort der Mutter dem Teufel verfallenes Kind seiner Mutter zurückgibt. Niccolo Alunno hat diese Madonna del Soccorso auf einem Leinwandbilde dargestellt, das die Galleria Colonna in Rom besitzt, und auf dem Inschriften den Vorgang erläutern (s. Abb. 84). Ein Schriftband, das vom Munde der Mutter zur Madonna geführt ist, enthält die Inschrift:

Santa Maria del soccorso clemente
Matre de Jesu Cristo mouje *[muovi]* el passo,
Retogli il figliol mio a satanasso
Che del mio eror reso *[errore so]* trista et dolente.»

Maria erhört die Bitte der Mutter, denn auf einem Schriftband, das zum Teufel hinüberführt, liest man:

«Rendi il suo figlio o satan a costei
Cha te *[che a te]* per ira non di cor la *[l' ha]* dato
Vo che la mia devota et suo peccato
Trovj mercede chiamando alli miei piei.

Abb. 84. Niccolo Alunno, Madonna del Soccorso. Rom, Galleria Colonna (Phot. Alinari).

Verwandte Darstellungen finden sich auch sonst gelegentlich; so hat Gerino da Pistoja, ein Schüler Peruginos, die Jungfrau Maria gemalt, die das Gebet einer Mutter erhört und den Teufel, der nach dem Kinde greift, mit einem Knüppel bedroht.[1] In Montefalco in Umbrien haben sich aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts zwei solcher Darstellungen erhalten, eine in S. Domenico, mit dem Datum 1507, und eine andere, früher in S. Francesco, jetzt im Städtischen Museum, mit dem Datum 1510 und dem Namen der Stifterin.

Die sogenannte Bäumchen-Madonna (Madonna degli Alberetti) ist ihrem ikonographischen Ursprunge nach mit großer Wahrscheinlichkeit eine umbrische Erfindung, wenigstens in der Form, in der sie uns am häufigsten entgegentritt. Die thronende Madonna mit Zypressenbäumchen zur Rechten und zur Linken findet sich zuerst bei Gentile da Fabriano (Tafelbild im Berliner Kaiser-Friedrichs-Museum), dann bei Boccati da Camerino (Tafelbild des Museums zu Ajaccio, ehemals in der Sammlung des Kardinals Fesch). Durch Gentile scheint die Madonna degli Alberetti

[1] San Sepolcro, Kirche S. Agostino, Leinwandbild, Tempera, Figuren halb lebensgroß. Am Rande die Inschrift: Hoc Opus pinsit Gerinus Pistoriensis MCCCCCII.

nach Venedig gebracht worden zu sein.[1] Von Malern der Peruginer Schule des 16. Jahrhunderts haben sie Eusebio da San Giorgio in einem Altarbilde aus dem Besitz der Brüderschaft von S. Benedetto in der Städtischen Pinakothek zu Perugia und Giovanni Spagna in der Altartafel aus S. Girolamo (jetzt ebenfalls in der Peruginer Pinakothek) dargestellt.

Ein wundertätiges Madonnenbild ist die sogenannte Madonna della Pace, die ein unbekannter Peruginer Maler des Trecento in einem Straßentabernakel gemalt hat, das später in die Kirche S. Sebastiano hineingebaut wurde. Die sich an dieses Madonnenbild knüpfende Sage berichtet von der Versöhnung zweier Todfeinde durch die Mutter Gottes, die vor dem Beginn des Zweikampfes die Arme ausgebreitet habe, weshalb die beiden Gegner die Waffen fallen ließen und sich umarmten. Diesen Vorgang führt uns ein Wandbild des Trecento vor Augen, das sich einst in der Kirche S. Elisabetta befand und mit anderen abgelösten Fresken aus dieser Kirche in die Städtische Pinakothek gelangt ist (s. Seite 40 und Abb. 85).

Nächst der Madonna nur mit dem Kinde ist die Madonna mit dem Kinde und Heiligen der am häufigsten vorkommende Gegenstand der Peruginer Malerei. Die Heiligen scharen sich entweder um den Thron der Himmelskönigin, oder sie umschweben sie, reihenweise übereinander angeordnet, als Fürsprecher der sündigen Menschheit, auf den Kirchenfahnen, die in feierlicher Prozession durch die Straßen getragen wurden. Die heiligen Schutzpatrone der Stadt, S. Lodovico, Costanzo, Ercolano und Lorenzo, erscheinen besonders häufig auf Altartafeln und in den Miniaturen, welche die Matrikeln der Peruginer Zünfte schmücken. In den Matrikelbüchern der Zünfte finden sich auch Darstellungen der Schutzpatrone der einzelnen Stadtteile von Perugia.[2]

Neben den Schutzpatronen kehrt meist der heilige Sebastian wieder, den man bei Epidemien anzurufen pflegte. In der Regel wählen aber die Peruginer Maler nicht die Darstellung seines Martyriums, sondern sie schaffen ein Andachtsbild, auf welchem der Heilige in ruhiger Stellung und meist ohne Zeichen körperlichen Schmerzes erscheint. Er wird stets unbekleidet oder nur mit einem Hüftschurz vorgeführt; ein bekleideter Sebastian, wie er sich so oft in anderen Landesteilen

[1] P. Molmenti und G. Ludwig, «La Madonna degli Alberetti», in «Emporium», Bergamo, Agosto 1904, Seite 109—120.

[2] Die Schutzpatrone der einzelnen Stadtviertel Perugias sind wiedergegeben z. B. in den Matrikeln der Mercanzia (1356), der Bovattieri (1365), des Cambio (1377), der Schmiede (1369), der Steinmetzen und Zimmerleute (1385) und der Wollweber; s. auch Seite 53 ff.

Italiens, beispielsweise im benachbarten Toskana noch 1464, findet,[1] kommt in Perugia nicht vor. Fast stets wird er als Vermittler der Bitten des um Rettung vor der Pest flehenden Volkes angerufen, darum wird er entweder stehend, an die Säule gefesselt, mit den noch in den Wunden steckenden Pfeilen, dem Sinnbild der Pest, oder aber als knieender Schutzpatron mit bittend erhobenen Händen dargestellt, namentlich auf den Pestfahnen. Die Sebastiansgestalten Bonfiglis und seiner Zeitgenossen sind knabenhaft-schüchtern vorgeführt, ohne Zeichen des Leidens, während der pathetische Folignate Niccolo Alunno seinen viel realistischer aufgefaßten und anatomisch mit Verständnis durchgeführten Sebastiansgestalten einen meist verzerrten Ausdruck des Schmerzes gibt. Die empfindungsvoll nach oben gewandte Haltung des Kopfes findet sich zuerst bei Alunno und wird dann von Perugino durch den schwärmerisch gen Himmel gerichteten Blick bereichert. Erst durch Perugino wird der Sebastian zur klassischen Aktfigur der umbrischen Kunst. Bei dem frühen Sebastian Peruginos in Cerqueto (1478) vermissen wir noch die zarte Modellierung und den Schmelz des Vortrages, den wir an einer Tafel des Louvre, einer anderen in der Galleria Borghese, einer dritten in den Uffizien und einer vierten, etwas schwächeren, in der Brera bewundern. Erst in späteren Jahren hat Perugino auch das Martyrium des Heiligen gemalt, 1505 in Panicale am Trasimener See, ein wenig erfreuliches Werk, das durch seine Leere abstößt und 1518 für die Kirche des Klosters S. Francesco al Prato (jetzt in der Städtischen Pinakothek) in verschwommener, kraftloser Zeichnung, mit wenigen, auf übergroßem Raum verteilten Figuren.

Abb. 85. Madonna della Pace, Fresko aus S. Elisabetta, jetzt Perugia, Pinakothek (Phot. Verri).

Der andere Pestheilige, S. Rochus, wird seltener gemalt. Die künstlerisch bedeutsamste Darstellung des Rochus rührt von Fiorenzo di Lorenzo her, der ihn in der Kirche S. Francesco des Städtchens Deruta bei Perugia kurz nach 1475 an der Seite des heiligen Romanus, in Pilger-

[1] Von Benozzo di Lese in S. Agostino zu San Gimignano, datiert 28. Juli 1464. Nachweise bekleideter Sebastiansgestalten gibt D. von Hadeln in seiner Arbeit: »Die wichtigsten Darstellungsformen des heiligen Sebastian in der italienischen Malerei«, Straßburg, 1906.

tracht, die Rechte an der entblößten Schenkelwunde, als Schutzpatron des zu seinen Füßen abgebildeten Städtchens dargestellt hat.

Eine gewisse Bedeutung gewinnen auch die neu in den Kalender aufgenommenen Heiligen Katharina und Bernhardin von Siena, namentlich der letztere, der in Perugia zu wiederholten Malen mit ungeheurem Erfolg gepredigt hatte. Der heilige Bernhardin hatte durch seinen persönlichen Einfluß den Parteikämpfen ein Ende gemacht und für die Vertiefung des religiösen Lebens und für die Besserung der Sitten gewirkt. Das dankbare Volk errichtete ihm noch bei Lebzeiten eine marmorne Außenkanzel am Dom und nach seiner Heiligsprechung, 1451, wurde ihm einer der Hauptaltäre des Doms geweiht, dann ein Kirchenfest ihm zu Ehren angeordnet, eine nach ihm benannte Brüderschaft gegründet und mit bedeutendem Kostenaufwand ein schönes Oratorium an der Stelle errichtet, wo er mit Vorliebe seine Predigten gehalten hatte, auf dem Platz des Klosters S. Francesco. Der Heilige wird in der Regel als barfüßiger Franziskanermönch dargestellt, bartlos, mit eingefallenem Munde, in der Rechten eine Tafel mit den von goldenen Strahlen umgebenen Namensinitialen Jesu »JHS«, weil er die Verehrung des Namens Jesu zu predigen pflegte, und die Linke mahnend oder segnend erhoben. So erscheint er auf Altarbildern (Bonfigli, Madonna mit vier Heiligen) und auf Kirchenfahnen (S. Francesco, S. Bernardino, S. Maria Nuova in Perugia, S. Francesco in Montone). Auf dem Gonfalone von S. Bernardino (s. Abb. auf Seite 133) ist außer der charakteristischen Gestalt des Heiligen noch eine ihm zu Ehren veranstaltete Prozession wiedergegeben. Den Schmuck des Rahmenwerkes bildeten acht Tafeln mit Darstellungen von Wundern, die Bernhardin bei Lebzeiten und nach seinem Tode getan hatte.[1] In noch umfassenderer Weise hat Pinturicchio den heiligen Franziskanermönch gefeiert, als er im Auftrage des päpstlichen Konsistorialadvokaten Niccolo Bufalini dessen Kapelle in der Kirche Araceli in Rom mit Fresken schmückte, die das Leben und Wirken des Heiligen und seines Ordensstifters zum Gegenstand haben.

Wie der heilige Bernhardin auf dem Gonfalone Bonfiglis als Vermittler zwischen dem zürnenden Gott-Vater und der sündigen Menschheit in sehr großer Figur die Mitte der Komposition einnimmt, so wird eine ähnliche Abstufung der Größe dann vorgenommen, wenn es sich um die Glorifizierung eines bestimmten Heiligen handelt. Als Perugino für die Kirche S. Agostino seiner Heimat Castel della Pieve den thronenden Antonius Abbas zwischen zwei anderen Heiligen malte, gab er der Mittelfigur volle Lebensgröße, während die beiden Seitenfiguren erheblich

[1] S. den Rekonstruktions-Entwurf auf Seite 132—133.

kleiner gestaltet wurden (Spätwerk des Meisters). Dagegen half er sich in seiner Altartafel der Pinakothek zu Perugia, die Johannes den Täufer mit vier anderen Heiligen darstellt, in der Weise, daß er das Thema ganz wie die Madonna mit Heiligen behandelte. Johannes steht isoliert in der Mitte, und die anderen in gemessener Entfernung von ihm, zu zweien nebeneinander.

Das erzählende Altarbild ist in der Peruginer Malerei ziemlich selten. Darstellungen aus dem Marienleben sind hier das gewöhnliche. Nur auf einige ikonographisch merkwürdige Altarbilder dieser Art sei hier hingewiesen. Die Verkündigung an Maria ist nur durch den Evangelisten Lukas überliefert.[1] Darum stellt Bonfigli ganz konsequent zwischen der Jungfrau und dem Verkündigungsengel den Evangelisten dar, der am Boden hockt, an seinem Buche schreibend, und neben Lukas den geflügelten Stier, der zwischen den Vorderbeinen ein Buch hält (s. Abb. 47). An Bonfiglis großer Anbetung der Könige ist die Einführung Johannes des Täufers bemerkenswert, und an der kleinen Anbetung desselben Meisters die Gestalt des gekreuzigten Christus auf demselben Bildfelde vor bergigem Hintergrunde (s. Abb. 48). Von anderen Darstellungen aus dem Leben Christi sind Kreuzigung und Beweinung am häufigsten. Auf Predellentafeln finden sich auch die anderen Hauptereignisse aus der Lebens- und Leidenszeit Christi dargestellt. Für die Beweinung Christi bildet sich schon im 14. Jahrhundert, wie es scheint, im Anschluß an die Marienklagen, eine bestimmte Darstellungsform aus, deren älteste noch erhaltene Ausprägungen eine herbe polychrome Skulptur aus Kalkstein in der Rotonda bei Spello und eine genau übereinstimmende Pietà in Bettona sein dürften. Die Mutter Gottes mit dem Sohn auf dem Schoße, mit beiden Armen den Leib des Toten umfassend, dessen Gesicht zu küssen sie sich anschickt, malt 1469 ein unbekannter Peruginer Künstler in S. Pietro vor Perugia. Nach demselben Schema gestaltet Boccati da Camerino 1479 eine Pietà für die Kirche S. Agata (jetzt in der Pinakothek zu Perugia). In ähnlicher Weise hat Bartolomeo Caporali die Pietà für eine Kapelle des Peruginer Doms 1486 gemalt (s. Abb. 56) und denselben Karton noch einmal zu einem Freskobilde benutzt, wobei er Johannes und die Magdalena hinzufügte.[2]

Die ganze Passion Christi hat uns ein unbekannter Peruginer Maler des 15. Jahrhunderts in Symbolen vorgeführt.[3] Es liegt nahe, diese Darstellung, die sich nicht selten auch in der toskanischen Kunst

[1] Ev. Lucae I, 26.

[2] Pinakothek zu Perugia, Saal 10, No. 8.

[3] Pinakothek zu Perugia, Sala Toscana, No. 15, fälschlich Bonfigli zugeschrieben, etwa Mitte des 15. Jahrhunderts.

findet, z. B. bei Don Lorenzo Monaco und bei Fra Angelico, auf den Gottesdienst zurückzuführen. Während der Karfreitagsmesse wird vom Priester nach dem Evangelium Johannis (Kapitel 18 und 19) die ganze Leidensgeschichte Christi verlesen, die uns hier auf lehrhafte Weise symbolisch dargestellt ist, in gleicher Weise, wie im Speculum humanae salvationis und in den Bildern der Messe des heiligen Gregorius.[1]

In größerer Anzahl als in anderen Landesteilen Italiens haben sich in Umbrien gemalte Brüderschaftsfahnen erhalten. Fast alle bedeutenderen Maler Umbriens aus der Zeit der Renaissance haben sich gelegentlich auf diesem Gebiet betätigt. Aus der großen Fülle des vorhandenen Materials soll im folgenden nur das Wichtigere zu einer ikonographischen Betrachtung ausgewählt werden.

Die im folgenden analysierten Gonfaloni sind zum größten Teil in Zeiten entstanden, da die Pest oder eine andere Seuche das Land heimsuchte oder kurz zuvor heimgesucht hatte. Wir entnehmen das aus den alten Chroniken von Perugia und aus den Darstellungen selbst. Seit ihrem ersten verheerenden Auftreten im Jahre 1348, als im Stadtgebiet von Perugia, wenn wir den Angaben der alten Chroniken Glauben schenken dürfen, fast 100000 (?) Menschen der Seuche zum Opfer fielen, so daß Friedhöfe und Gräber nicht ausreichten, um all die Toten aufzunehmen, brachte die Pest fast in jedem Jahrzehnt einmal das große Sterben über die Stadt. Dann versammelte sich das geängstigte Volk in den Kirchen, wo die Disciplinati ihre Bußpredigten hielten, der Ruf »Miserere« erscholl gen Himmel, und in feierlicher Prozession wurde der Gonfalone[2] durch die Straßen getragen. Wenn dann die Not und Kümmernis der Pestjahre überwunden war, verkündigten Bußprediger die baldige Wiederkehr des göttlichen Strafgerichtes, und was der Phantasie der Kanzelredner entsprungen war, gewann sichtbare Gestalt in der Malerei.

Zu einer systematischen Betrachtung der Pestgonfaloni übergehend, wollen wir zunächst eine Reihe von Schöpfungen der Peruginer Malerei analysieren, die sich durch ein ganz bestimmtes, alter Überlieferung folgendes Kompositionsschema von den individueller gestalteten unterscheiden. Auf allen diesen Gonfaloni nimmt die Madonna in sehr großer Figur die Mitte der ganzen Komposition ein. Unter ihrem weit ausgebreiteten Mantel drängen sich das betende Volk und die Mitglieder der Brüderschaft in winzigen Gestalten. Über der Madonna ist in kleinem

[1] In Detzels »Christl. Ikonographie«, Band 1, Seite 454—458 werden solche Darstellungen nachgewiesen.

[2] Das Wort Gonfalone ist abzuleiten vom althochdeutschen »gundfano« = Kriegsfahne. Altfranzösisch-provenzalisch »Gonfanon«.

Maßstabe Christus mit den Wundenmalen an Hüfte und Händen dargestellt. Er ist mit einem Mantel bekleidet, der die rechte Körperseite frei läßt. Mit der rechten Hand schleudert er Pfeile herab, die an dem Mantel der Madonna abprallen oder zerbrechen. Bisweilen beteiligen sich Engel an dem Werk des göttlichen Zornes (Gonfaloni in S. Francesco zu Perugia, in Pacciano am Lago Trasimeno, in Civitella Benazzone, in S. Domenico zu Perugia). Engel mit den Passionsinstrumenten erscheinen zur Seite des Herrn (Gonfalone in S. Maria Nuova zu Perugia, s. Abb. 86) oder knieen betend auf Wolken (Kirchenfahne in S. Francesco zu Montone) oder halten den Mantel der Madonna (Kirchenfahne zu Corciano). Die heiligen Schutzpatrone der Stadt und der Brüderschaft knieen zur Seite der Madonna, als Fürsprecher über der frommen Gemeinde schwebend. Die Schrecken der Seuche erfahren eine drastische Schilderung auf dem Gonfalone von S. Francesco in Perugia, wo der Tod als scheußliches, sensenschwingendes Gerippe auftritt, das von einem Engel bekämpft wird. In ähnlicher Weise versucht auf dem Gonfalone von S. Maria Nuova ein Engel den Todesstreich mit der Lanze abzuwehren. Der Tod auf der Flucht ist dargestellt auf den Fahnen in Montone und Civitella Benazzone.

Abb. 86. Benedetto Bonfigli, Gonfalone in S. Maria Nuova zu Perugia von 1476 (Phot. Alinari).

Das so gekennzeichnete Kompositionsschema gehört alter umbrischer Tradition an. Die streng liturgische Fassung des Themas lernen wir aus einem alten, vielfach übermalten Temperabild auf Leinwand in der Kirche S. Croce dei Falegnami zu Perugia kennen.[1]

[1] Ausführliches darüber in dem Aufsatz des Verfassers: «Gonfaloni Umbri» in «Augusta Perusia», 1907, Seite 1–7 und im «Repert. f. Kunstw.» 1909, Seite 107—114 und Seite 231—234.

Ein zweites Kompositionsschema von mehr individueller Ausprägung zeigt Christus als Zentralfigur an Stelle der Madonna (Gonfaloni von S. Maria Nuova und S. Bernardino in Perugia, Werke des Bonfigli). Im ersten Falle handelt es sich um einen Pestgonfalone, im zweiten Falle um ein Bildwerk, das an die Heilstätigkeit Bernhardins in Perugia erinnern sollte. Wenn die Gonfaloni des ersten Schemas die Idee der Gnade und der Verzeihung in den Vordergrund stellen, so wird im Gonfalone von S. Maria Nuova vor allem der Gedanke des göttlichen Zornes zum Ausdruck gebracht (s. Abb. 86). In riesengroßer Gestalt nimmt die ganze Mitte des Bildes der thronende Christus ein, der mit der Rechten Pfeile schleudert, und der in ein lang herabfallendes, die Füße verdeckendes kostbares Gewand gehüllt ist. Wie auf den Darstellungen des Jüngsten Gerichtes sind dem zürnenden Gott Sonne und Mond beigegeben, und Engel mit den Leidensinstrumenten Christi, mit Kreuz und Lanze, mit Säule und Schweißtuch, mit Schwamm und Nägeln, auf dem Haupte die Cresta, erscheinen zur Seite des Herrn.[1]

Auch der Gonfalone von S. Bernardino (s. Abb. 66) zeigt als Zentralfigur den von einem Chor musizierender Engel umgebenen Christus, der in der Linken eine große schwarze Fahne hält und die Rechte halb mahnend, halb segnend erhoben hat. Vor ihm steht links, etwas niedriger, auf Wolken der heilige Bernhardin mit dem Namen Jesu in der Rechten.[2] — Als von dem herkömmlichen Kompositionsschema wesentlich abweichend ist ferner der Gonfalone von S. Fiorenzo in Perugia zu erwähnen, den Bonfigli 1476 malte, als wieder einmal die Pest das Stadtgebiet von Perugia heimgesucht hatte. Im oberen Teile des Bildes sieht man die betende Madonna auf Wolken knieend. Vor ihr halten vier Engel an Stricken einen mit Rosen gefüllten Korb, auf welchem der nackte Christusknabe steht, der mit der Rechten segnet und die künftigen Wundenmale zeigt. Etwas tiefer hält ein Engel ein langes Cartello mit einem in derber Vulgärsprache verfaßten Gedicht, das, mit Unrecht dem Lorenzo Spiriti zugeschrieben, die Pest als eine Strafe für die Gleichgültigkeit gegen den Gottesdienst hinstellt und das Volk von Perugia ermahnt, seiner Sünden zu gedenken und die Gnade der Madonna anzurufen.[3] — Auf Niccolo Alunnos Pestfahne aus der Kirche S. Francesco in Assisi[4]

[1] Das Motiv der den Heiland begleitenden Engel mit den Leidensinstrumenten findet sich zum ersten Male in Perugia auf einer Miniatur aus der Mitte des 14. Jahrhunderts in einem Chorbuch des Domes (s. Abb. 82).

[2] S. «Repert. f. Kunstw.» 1909, Seite 112—113.

[3] Abgedruckt im «Repert. f. Kunstw.» 1909, Seite 113—114.

[4] Kürzlich durch P. Perdrizet im Priesterhause zu Kevelaer wiedergefunden, wohin die Fahne aus der Sammlung Ramboux-Köln gelangt war. S. Gnoli: «Il Gonfalone

finden wir zwar die Elemente des alten Peruginer Kompositionsschemas, aber die Anordnung ist verschieden. Christus, umgeben von Seraphim, segnet die Stadt Assisi, die Madonna kniet betend seitwärts zu seinen Füßen, Engel zur Rechten und zur Linken Christi halten Pfeile und beten, und über der Stadt knien die heiligen Schutzpatrone Franciscus, Clara, Rufinus und Victorinus und die Pestheiligen Rochus und Sebastian.

Alle diese Gonfaloni sind mit sehr dünner Tempera auf ungrundierte Leinwand gemalt. Die Farbe ist meist dumpf und trüb geworden. Der künstlerische Wert dieser Erzeugnisse ist sehr verschieden. Einzelne derselben verraten nur zu deutlich die Flüchtigkeit ihrer Entstehung. Die Gedankenwelt, in der sich die Künstler hier bewegen, mutet noch ganz mittelalterlich an. Ihre Sprache ist die der Bußprediger der Zeit. In der Absicht, auch dem Ungebildeten verständlich zu sein, arbeiten sie mit derben und drastischen Mitteln. Auch die Komposition macht einen mittelalterlich-naiven Eindruck. Die Größenverhältnisse der einzelnen Figuren werden nach der Wichtigkeit derselben abgestuft. So finden wir häufig vier bis fünf verschiedene Maßstäbe innerhalb eines Bildes.

Daß sogar noch Maler des Cinquecento das alte Kompositionsschema gelegentlich übernahmen, zeigt ein Gonfalone des Berto di Giovanni im linken Seitenschiff des Doms zu Perugia. Oben sehen wir Christus mit Blitzen und gezücktem Schwert. Die Jungfrau Maria ist vor ihm in die Knie gesunken und hemmt seinen Arm. Seitwärts bittend S. Giuseppe und S. Costanzo. Ein Engel mit einem Cartello in der Hand trennt den himmlischen Vorgang von dem irdischen. Auf dem Cartello ist zu lesen: «Quomodo n*[unc]* sustinere potero necem et interfectionem populi mei?» Unten eine Ansicht von Perugia und viel gläubiges Volk. Einer aus der Menge hält ein Schriftband mit dem Motto: «Salus nostra in manu tua est, et nos et terra nostra tui sumus.» Das Bild stammt aus dem Jahre 1526! — Erinnerungen an die alte Form verwertet auch Perugino in seinem Gonfalone della Giustizia von 1498.[1] Hier sind Himmel und Erde noch streng geschieden: oben die Jungfrau, umgeben von Engeln und Seraphim, auf der Erde knien S. Francesco und S. Bernardino. Die Mitglieder der Confraternita sind auch hier in puppenhaft kleinen Gestalten dargestellt; doch sind sie, und das ist neu, um ihre Kleinheit einigermaßen zu motivieren, in den Hintergrund gerückt. Ganz in der Ferne der Landschaftsstreifen mit der Ansicht von Perugia. Auf Peruginos Gonfalone der Confraternita di S. Pietro Martire[2] vollzieht

della Peste di Niccolo Alunno e la più antica veduta di Assisi» in «Bollettino d'Arte», 1911, Fasc. 2, Seite 63—70.

[1] Perugia, Pinakothek, Saal 17, No. 9.

[2] Ebenda, Saal 15, No. 2.

sich der himmlische Vorgang auf gleicher Ebene mit dem irdischen: Maria sitzt, von zwei Engeln begleitet, das segnende Kind auf dem Schoß haltend, in sonniger Abendlandschaft.

Auf bedeutsame Zusammenhänge zwischen der bildenden Kunst und der Kultur der Zeit führen uns die merkwürdigen Gonfalonebilder: Liturgie, Predigt und Mysterienspiel sind die hauptsächlichsten Quellen, aus denen der Künstler des Mittelalters schöpft. Die Figur des zürnenden Christus, mit ihrer Umgebung von Engeln, welche die Marterinstrumente halten, ist dem alten Weltgerichts-Szenarium des 13. Jahrhunderts entlehnt. Die Gottesmutter hatte auch in den Mysterienspielen Anteil am Erlösungswerke. Die Hymnen gedenken ihrer als der Helferin beim Jüngsten Gericht; Per te, pia, sim defensus in die judicii , schließt das »Stabat Mater«. Zugleich mit der Jungfrau werden die heiligen Schutzpatrone angerufen: Ergo, Martyr, cum regina Matre Christi a ruina conservare nos festina pia per suffragia!» Auch die Dialoge zwischen der Madonna und den Heiligen finden wir in den mittelalterlichen Mysterienspielen wieder.

Es ist unlängst nachgewiesen worden, daß das kirchliche Schauspiel in sehr vielen Fällen die Grundlage für die Auswahl und Zusammensetzung des Portalschmucks, namentlich der gotischen Kathedralen, gewesen ist. Vielleicht ist es nicht zu kühn, wenn wir die Vermutung aussprechen, daß die Gonfaloni nur eine getreue Wiedergabe der Szenen sind, die auf der Bühne im Inneren der Kirche oder auf dem Platze vor derselben vor den Augen des Beschauers sich entfalteten.

Diesen vielen kirchlichen Themen läßt sich nur eine recht bescheidene Anzahl weltlicher Malereien gegenüberstellen. Große zyklische Darstellungen finden sich selten. Die Fresken in der Sala dei Notari, die wohl 1296 vollendet wurden, gewinnen dadurch eine besondere Bedeutung, daß sie Bibelszenen und Heiligengeschichten mit weltlichen Szenen verschiedenster Art und Tierfabeln verbinden, in ähnlicher Weise, wie der fast gleichzeitig entstandene Relief- und Statuenschmuck der Fontana Maggiore auf dem benachbarten Domplatz zu Perugia. Ereignisse aus der Geschichte der Stadt werden uns vorgeführt; Szenen aus dem Leben der Edelleute Perugias wechseln mit Tierfabeln ab. Geschichten aus dem Alten Testament ziehen an uns vorüber, und von den Allegorien der Monate, die einst außer der Lünette über dem Portal vielleicht auch die Lünetten über den Fenstern schmückten, sind wenigstens noch zwei erhalten, die den Anfang der Serie bildeten (s. Abb. 7 12).[1]

[1] In ähnlicher Weise, wie hier ein Nachfolger Pietro Cavallinos, hat ein Meister in H. S. Behams Art in Zeichnungen der Albertina den Monat Januar durch einen

Eine nicht minder merkwürdige Vermischung biblischer und mythologischer Szenen zeichnet einen Freskenzyklus des 15. Jahrhunderts aus, der die Wand eines Raumes in dem Jagdhause der Baglioni zu Collepepe bei Perugia (auf der Straße zwischen Deruta und Todi) schmückt. In der Mitte des etwa sieben Meter langen Wandbildes ist der Kampf des Theseus mit dem Minotaurus dargestellt, während links und rechts davon Szenen aus der Geschichte der Judith unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen, die Enthauptung des Holofernes und die Rückkehr der Heldin nach Bethulia.

Der künstlerisch bedeutendste kirchlich-weltliche Zyklus in Perugia ist die Dekoration des Audienzsaales der Wechslerzunft (Cambio), die Perugino um 1500 vollendet hat. Hier erblicken wir auf zweien der insgesamt fünf Bogenfelder die allegorischen Vertreterinnen der vier weltlichen Tugenden Klugheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit und Mäßigung und zu ihren Füßen die Idealgestalten von zwölf griechischen und römischen Helden, von denen jedesmal drei eine der genannten weltlichen Tugenden verkörpern. Drei der Bogenfelder waren den christlichen Tugenden vorbehalten. Als Verkörperung des Glaubens folgt die Transfiguration Christi, während auf den beiden noch verbleibenden Wandfeldern die Anbetung des Kindes als Darstellung der Liebe und als Wahrzeichen der Hoffnung der segnende Gott-Vater, umgeben von Engeln und Seraphim mit sechs Propheten und sechs Sibyllen zu seinen Füßen erscheint. Dazu kommt noch die Figur des Cato, neben der Tür, in einer Nische, eine Gestalt, die in diesem der Rechtsprechung und der Erledigung wichtiger Zunftangelegenheiten gewidmetem Raume als Vorbild echter Bürgertugend nicht fehlen durfte.[1]

Mann und eine Frau beim Mahl und den Monat Februar durch einen Mann, der sich die Füße am Feuer wärmt, dargestellt (Albertina-Zeichnungen I No. 66). — Ein aus der Benediktiner-Abtei Farfa stammendes, jetzt in der Biblioteca Comunale zu Perugia befindlicher Psalter des 12. Jahrhunderts ist seines Kalenders beraubt worden, auf dem die Allegorien der Monate »rusticanis operibus juxta omnia tempora respondentes« dargestellt waren

[1] Als ein Vorbild der Bürgertugend galt im Mittelalter auch Brutus, der die vier weltlichen Tugenden: Klugheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit und Mäßigung in sich vereinigte. Daher wurde er auf Allegorien der Gerechtigkeit dargestellt (verlorenes Fresko Giottos im Palazzo del Podestà und Fresko eines unbekannten Meisters im Audienzsaal der Arte della Lana in Florenz, das Prof. S. Morpurgo demnächst veröffentlichen wird). In den Matrikelbüchern der Mercanzia zu Siena (laut Angabe Morpurgos) und in Perugia findet sich der Vers:

»Da Bruto primo consolo dei Romani
Prudente, giusto, forte e temperato
Esenplo prenda ciascun consolato.«

Für den Speisesaal der Prioren malte Bonfigli 1549 ein Wandbild des Brutus. S. Seite 97.

Die Decke des Saales zeigt Allegorien der Planetengötter, wie Künstler jener Zeit sie öfters im Anschluß an die Antike gestaltet haben. Alle Planetengötter sind wie der Sonnengott in der Mitte, den sie umkreisen (s. Abb. 90), auf Wagen stehend oder sitzend dargestellt, die von den ihnen geweihten Tieren gezogen werden. Diese Gottheiten sind antiken Göttertypen nachgebildet, gehen aber, was die Komposition anbetrifft, auf die Darstellungsweise zurück, wie sie in den Holzschnitten in dem von Giovanni da Spira 1494 in Venedig gedruckten Astrolabium des Johannes Angelus[1] oder auf den diesen ähnlichen, Baccio Baldini zugeschriebenen Stichen[2] zutage tritt.

In ähnlicher Weise sind kirchliche und weltliche Elemente in Pinturicchios Dekorationen einiger Räume des Appartamento Borgia vereinigt. Im sogenannten Saal der Heiligenleben, dessen Schmuck Pinturicchio wahrscheinlich fast ganz eigenhändig entworfen hat, erblicken wir am Gewölbe Darstellungen aus der Geschichte des Osiris, der Isis und des Apisstiers, während an den Wänden die Madonna mit dem Kinde, die Disputation der heiligen Katharina, die Geschichte der keuschen Susanna und der heiligen Barbara, die Zusammenkunft der Eremiten Paulus und Antonius, Mariä Heimsuchung und das Martyrium des heiligen Sebastian dargestellt sind. Wenn hier in den Gewölbedekorationen die ersten schüchternen Versuche, die Groteske in die Malerei einzuführen, bemerkbar werden, so sind diese phantastischen, festlich wirkenden Verzierungen in reichster Fülle über die Decke des benachbarten Saales der sieben freien Künste ausgeschüttet. Das Wappentier der Borgia, der Stier, Palmetten, Füllhörner, Fruchtkränze und goldene Ornamente vereinigen sich hier zu einer Gesamtwirkung von großer Schönheit. An den Wänden hat Pinturicchio die Allegorien der sieben freien Künste dargestellt. Wie üblich, sind es die drei Künste des Triviums, Grammatik, Rhetorik und Dialektik, welche den Zyklus eröffnen, und die vier Künste des Quadriviums, Geometrie, Arithmetik, Musik und Astronomie, die sich ihnen anschließen. Alle diese jugendlich-anmutigen Vertreterinnen der freien Künste haben in reich geschmückten Nischen auf Thronen Platz genommen, ganz unpersönliche abstrakte Allegorien, denen, mit einziger Ausnahme der tätig dargestellten Musica, alle schärfere Charakteristik fehlt. In gemessener Entfernung sind jedesmal Vertreter der einzelnen Künste dar-

[1] Johannes Angelus, »Astrolabium planum in tabulis ascendens«, Augusta Vindelicorum 1488 und Venetiis 1494. Auf die Verwandtschaft der Fresken Peruginos mit den Holzschnitten des Buches hat schon Adamo Rossi hingewiesen, »Giorn. di Erud. Art.« Vol. III Fasc. 1. Januar 1874, Seite 13.

[2] Herausgegeben von F. Lippmann, Internationale Chalkographische Gesellschaft 1895. (International Chalcographical Society.)

gestellt, wie die Frührenaissance es liebte, die Helden des Geistes aus alter Zeit zu den Künsten, die sie gepflegt, in Beziehung zu bringen. Im nächsten Raum, der ‹Sala del Credo›, entfaltet sich an der Decke wieder eine reiche Fülle anmutiger Grotesken in reich vergoldetem Rahmenwerk, während an den Wänden paarweise angeordnete Halbfiguren von Propheten und Aposteln mit dem Glaubensbekenntnis und Prophezeiungen auf langen, vielfach verschlungenen Spruchbändern erscheinen. In der «Sala del Credo» hat Pinturicchio in unregelmäßigen Polygonen die Planetengötter dargestellt, in figurenreichen Kompositionen, die inhaltlich Anklänge an die Baccio Baldini zugeschriebene Folge von Kupferstichen aufweisen. In dem folgenden Zimmer, der ‹Sala delle Sibille›, zeigt der Deckenschmuck rein ornamentale Motive geometrischer Art, während von dem einst reichen Groteskenschmuck der Wände sich nur dürftige Reste erhalten haben.

Grotesken in Verbindung mit Darstellungen von Evangelisten, Sibyllen und Kirchenvätern finden sich in Pinturicchios Deckenmalereien am Chor von S. Maria del Popolo in Rom, und ein unerschöpflicher Reichtum phantastischer Tier- und Menschengestalten, verbunden mit pflanzlichen und rein ornamentalen Motiven, belebt die Decke der Domlibreria in Siena. Pinturicchio darf für sich das Verdienst beanspruchen, diese neue Dekorationsweise als erster von allen Meistern Umbriens mit Verständnis und großem Geschick zur Anwendung gebracht zu haben.

Darstellungen aus der Geschichte Perugias finden sich selten. Nächst den inhaltlich noch nicht erklärten geschichtlichen Fresken in der «Sala dei Notari» ist hier eine Miniatur zu erwähnen, die den ‹Perdono della Porziuncola› zum Gegenstand der Darstellung hat und Papst Benedikt den Elften, umgeben von kirchlichen Würdenträgern und Dominikanermönchen, zeigt (s. Abb. 80). Das Blatt stammt aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts und ist die Arbeit eines von Sieneser Vorbildern nur wenig beeinflußten Peruginers.

Mit einem Ereignis aus Perugias Geschichte ist der Märtyrertod des heiligen Herculanus, dessen Bestattung Bonfigli in der Kapelle der Prioren schildert, eng verknüpft (s. Seite 108 ff. und Abb. 88).

In den Fresken der Priorenkapelle liefert Bonfigli auch umfangreiche Ansichten Perugias. Diesen umfangreichen Aufnahmen Perugias stellen sich die kleinen, aber meist sehr getreuen Städteansichten auf den Gonfalonebildern Bonfiglis zur Seite, die sich mit geringen Veränderungen als topographisch wertvolle Aufnahmen erweisen. Dasselbe läßt sich sagen von der Ansicht Derutas, die Fiorenzo di Lorenzo auf seinem Fresko mit den Heiligen Rochus und Romanus (1478?) bietet. Hier, wie auf dem Gonfalone in S. Domenico zu Perugia, der 1494 von einem

Schüler Peruginos, vielleicht Giannicola Manni, gemalt wurde, auf Peruginos Gonfalone della Giustizia von 1498 und auf dem Gonfalone im Dom zu Perugia, den ein anderer Schüler Peruginos, Berto di Giovanni, im Jahre 1526 malte, sind in den Ansichten von Perugia Erinnerungen an die alte Form des Landschaftsstreifens verwertet (s. Seite 265 ff.).

Die Wiedergabe der Kirche S. Pietro auf einer Miniatur von der Hand des Matteo di ser Cambio (2. Hälfte des 14. Jahrhunderts) gibt eine Vorstellung von der Anlage und dem Aussehen des Campanile, den die in alten Chroniken erwähnte vergoldete Statue des Apostels Petrus krönt (s. Abb. 26).

Auf einem Fresko mit der Darstellung eines Wunders des heiligen Ludwig von Toulouse in der Kapelle der Prioren zu Perugia hat Bonfigli ein Baudenkmal des alten Rom, den Konstantinsbogen, den er während seiner Tätigkeit in Diensten Papst Nikolaus des Fünften kennen gelernt hatte, mit großer Treue wiedergegeben (s. Abb. 87). — Antikisierende und reine Renaissanceformen finden wir dann in reicher Fülle auf den Tafeln mit Darstellungen aus der Bernhardinslegende, von denen eine 1473 datiert ist. Diese Tafeln, von denen an anderer Stelle unseres Buches ausführlich gehandelt worden ist (s. Seite 130 ff.), geben in den oft bizarren, trotzdem aber unendlich reizvollen Landschaftshintergründen mit den phantastischen Felsentoren neue, von anderen Künstlern oft nachgeahmte Motive. Fiorenzo di Lorenzo, Perugino und Pinturicchio haben diese scharf umrissenen Konturen der Berge, die parallel zur Bildfläche laufenden Hügel, die Felsenriffe und Tore, namentlich in ihrer früheren Periode, gern wiedergegeben, wobei aber Perugino meist die Schroffheit der Felsbildungen zu mildern versucht.[1] Perugino gibt, schon in seinen frühen Bildern,

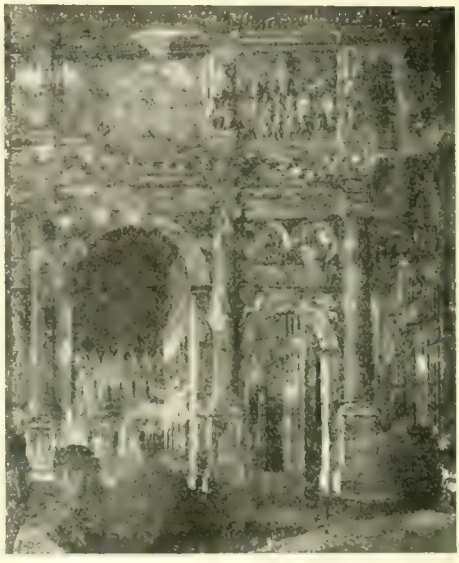


Abb. 87. Benedetto Bonfigli, Ansicht des Konstantinsbogens in Rom, aus einem Fresko in der Kapelle der Prioren. Perugia, Pinakothek (Phot. Anderson).

[1] Diese phantastischen Felsformationen sind, nach Ansicht Rosens, Pfosten und Säulen aus Pietra Serena, bedeckt mit einer mergelig-tonigen Steinschicht, wie sie in Steinbrüchen infolge der besonderen Art der Steingewinnung in Florenz und Umbrien sich häufig finden. S. Rosen, «Die Natur in der Kunst», Leipzig, 1903, Seite 209, 278.

darüber hinaus etwas Neues, indem er die nach der Tiefe führenden Motive, wie Baumreihen, Straßen und Flüsse, ganz bewußt zur Illusion

Abb. 88. Benedetto Bonfigli, Überführung der Leiche des heiligen Herkulanus nach S. Pietro mit Ansicht eines Teiles von Perugia, Fresko in der Kapelle der Prioren. Perugia, Pinakothek (Phot. Alinari).

des Tiefeneindruckes verwendet. Auch die Überschneidung zieht er als Raum bildendes Mittel heran; die Felskulissen und die Bäume dienen vor allem diesem Zweck. Dazu kommt eine Wiedergabe der Luftperspektive und eine Beherrschung der malerischen Ausdrucksmittel, die über alles

hinausgeht, was die übrigen Maler seiner Zeit mit Ausnahme Leonardos geleistet haben. Gegenüber den unruhigen und überreich mit phantastischen Motiven gefüllten Landschaften seines großen Rivalen Pinturicchio bevorzugt er die große, ruhige Linie, die weit ausladenden Täler zwischen grün bewachsenen Hügeln, auf denen sich scharf gegen den Horizont die schwach belaubten Pappeln des Tibertales erheben.

In seinen frühen Werken, bis zum Anfang der neunziger Jahre, finden sich die phantastischen Felsbildungen, die später ganz verschwinden und zum letzten Male in dem Kreuzigungsbilde aus S. Maria della Calza (jetzt in den Uffizien, wohl vor 1490) vorkommen. Charakteristisch ist ferner für alle Werke des jungen Perugino die besonders sorgfältige Ausführung der landschaftlichen Einzelheiten, so in der Kreuzigung aus S. Gimignano (jetzt in der Eremitage), wo die Blumen und Pflänzchen des Vordergrundes mit peinlicher Gewissenhaftigkeit einzeln hingesetzt sind. Diese kleinliche Behandlung des Vordergrundes macht später einer großzügigen Landschaftsmalerei Platz, die auf Peruginos Zeitgenossen einen ganz gewaltigen Eindruck gemacht haben muß, wie die zahlreichen Nachahmungen jener Zeit beweisen. Die weichen Linien der Landschaft, die in der Ferne verschwimmen, die lichte Klarheit seiner Abendstimmungen, die zum ersten Male in der italienischen Malerei, ganz einheitlich durchgeführt werden, die Leuchtkraft der Farben und das Bestreben, die Landschaft zur Resonanz der Figurenkomposition zu machen und durch perspektivisch verkürzte Pilasterhallen die Bildfläche zu gliedern und das Zurückweichen der Dinge glaubhaft zu machen, das alles sind Errungenschaften, von denen Zeitgenossen und Nachfolger begierig Gebrauch machten, ohne doch die leuchtende Durchsichtigkeit und die wunderbare Zartheit seiner Landschaftsbilder je zu erreichen. Wie auf seinem Kreuzigungsfresko in S. Maria Maddalena dei Pazzi in Florenz (1496) die diagonal in die Tiefe führenden Linien der Landschaft die Figurenkomposition in ihrer Wirkung steigern, so ist es in seiner Beweinung Christi für die Nonnen von S. Chiara (1495, jetzt in der Pitti-Galerie) die weich-wehmütige Abendstimmung der Landschaft, die dazu beiträgt, die tief ergreifende Wirkung des Bildes hervorzurufen. Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts werden Peruginos Landschaften kahl und einförmig, so schon auf den Cambio-Fresken (1500) und in der Madonnenglorie für Vallombrosa (1500). Der Vordergrund wird einförmig braun, die Anordnung mehrerer Pläne hintereinander wird noch häufig durch die den Horizont überschneidenden mageren Bäumchen klargelegt, aber alle Raum bildenden Mittel werden nach dem erprobten Rezept immer wieder angewandt, bis sie schließlich zum öden Schema werden und ihre Wirkung verlieren. Noch gelingt ihm öfters eine schöne,

weiträumige Landschaft, wie in dem Altarbilde für S. Francesco zu Perugia mit der Auferstehung Christi in der Vatikanischen Pinakothek und in dem Gemälde für die Marchesa Isabella von Mantua (1505), die Darstellung einer reizvollen nebelgesättigten Atmosphäre, die alle Formen einhüllt, aber die Mehrzahl seiner späteren Landschaften sind von großer Öde und Trostlosigkeit.

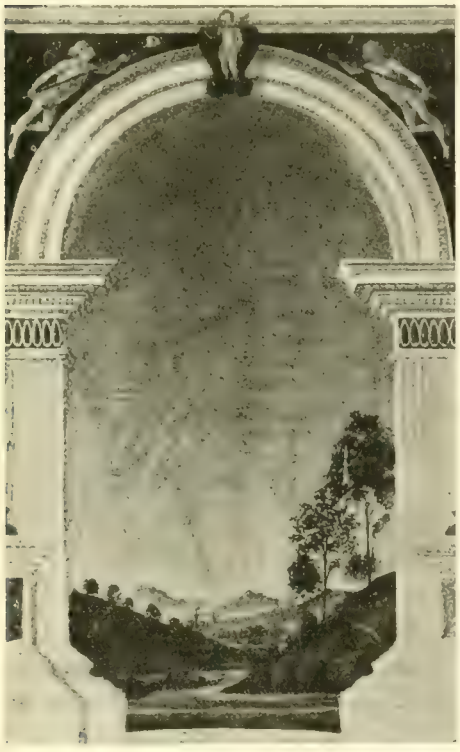


Abb. 89. Umbrische Landschaft, Ausschnitt aus einer der Tafeln mit den Bernhardinswundern.
Perugia, Pinakothek (Phot. Alinari).

Auch Pinturicchio ordnet gern mehrere Pläne hintereinander an, so daß der Blick des Beschauers in die Tiefe gezogen wird, er weiß auch durch Überschneidungen den Tiefeneindruck zu steigern, aber seine Landschaften, die immer reich und bunt aussehen, ermangeln der einheitlichen Durchführung der Stimmungen. In seinen Jugendwerken türmt er phantastische Felsbildungen aufeinander, zieht nicht ohne Gewaltsamkeit die einrahmenden Bergkulissen eng zusammen, gibt aber schon reizende Durchblicke in die grünen Täler Umbriens (s. Abb. 89). Die wunderlichen Felsbildungen verschwinden niemals ganz aus seinen Bildern, nur werden sie später der Natur ähnlicher, während zugleich die Täler sich weiten und die Bergkulissen entsprechend zurücktreten.

Stifterbildnisse finden sich verhältnismäßig selten auf Altarbildern. Auf der Altartafel des Giovanni Boccati da Camerino vom Jahre 1447 bemerken wir die Bildnisse einer Anzahl von Mitgliedern der Brüderschaft von S. Domenico, und auf dem Fiorenzo di Lorenzo zugeschriebenen S. Sebastian der Peruginer Pinakothek das scharfe und realistisch aufgefaßte Profil des Stifters, der ein Mitglied der Peruginer Familie Narducci war, mit deren Wappen das Bild versehen ist. Auch auf Votivbildern kommen Bildnisse der Besteller vor, so auf dem Votivbild Peruginos in Bettona, wo der Stifter Bartolomeo di Maraglia sich zu Füßen des heiligen Antonius von Padua knieend hat porträtieren lassen.

Die Mitglieder von Brüderschaften sind, zu beiden Seiten der Madonna betend, auf vielen der uns noch erhaltenen Gonfaloni dargestellt.[1] Meist knieen links die Männer und Knaben, und rechts die Frauen und Mädchen. Die weiblichen Bildnisse haben meist etwas Typisches und stehen, was Schärfe der Charakteristik und getreue Wiedergabe des Individuellen anbelangt, den männlichen Bildnissen nach. Das Konterfei des Peruginer Bischofs Crispolti neben vielen Porträten Peruginer Bürger finden wir auf Bonfiglis Gonfalone di S. Bernardino von 1465, und eine noch größere Zahl charakteristischer Bildnisse auf dem Gonfalone in S. Francesco zu Montone, der eine gemeinsame Arbeit des Bonfigli und des Caporali von 1482 ist. Den Eindruck des wirklich Lebendigen hervorzubringen, blieb diesen älteren Peruginer Malern versagt. Erst Perugino gelingt es, meisterhaft aufgefaßte Bildnisse in vollendeter Durchführung und geschmackvoller Anordnung zu schaffen. An den vorzüglichen Bildnissen von Zeitgenossen auf dem Fresko der Schlüsselübergabe sind Gehilfen beteiligt, und die Fresken an der Altarwand der Sixtinischen Kapelle sind Michelangelos Jüngstem Gericht zum Opfer gefallen. Hier hatte Perugino nach Vasaris Bericht den Stifter, Papst Sixtus IV, die Assunta verehrend, dargestellt, und die uns noch erhaltene Zeichnung nach diesem Fresko (in der Albertina) gibt nur eine sehr unvollkommene Vorstellung von dem Können des Meisters. Aber neben den Porträts von der Hand Signorellis tritt uns eine Fülle beseelter und fein charakterisierter Bildnisköpfe Peruginos auf dem Fresko der Schlüsselübergabe entgegen, darunter das markante Selbstporträt des Meisters, mit schwarzem Barett auf dem dunklen Haar, vor hellem Hintergrunde.

Wesentlich größere Anforderungen als das Stifterbildnis stellte das Einzelbildnis an das Können des Malers. Hier mußte er unter Verzicht auf die vielfachen Beziehungen zu einer Hauptfigur oder Hauptgruppe das Individuelle und Charakteristische eines einzelnen Menschen lebensvoll gestalten. In Peruginos Bildnis des Francesco delle Opere von 1494 tritt weniger das plastische Empfinden der Florentiner Porträtisten als die weich-malerische Art der flandrischen Meister zutage; aber während die Flandrer den Menschen gern von seinem Hausrat umgeben darstellten, begnügt sich Perugino damit, dem Dargestellten eine Schriftrolle mit seiner Devise: Timete Deum in die Hand zu geben. Flandrischer Art aber ist die minuziöse Durchführung des Ganzen, die Behandlung des aufgelockerten Haares, das Auflegen des linken

[1] Die Miniaturen, mit denen die Statuten und Matrikeln der Peruginer Zünfte geschmückt sind, zeigen in ähnlicher Weise, aber meist ohne Porträtzüge, die Zunftmitglieder um die Madonna geschart.

Armes auf eine Brüstung und der Ausblick in eine schöne Landschaft. Sein Selbstbildnis vom Jahre 1500 im Cambio zu Perugia zeigt den Meister in gerader Vorderansicht, vor dunklem Hintergrunde, die Bildfläche unter der Brust abschließend, ohne die Hände. In seinem Bildnis des Biagio Milanesi, Ordensgenerals der Vallombrosaner und des Abtes Baldassarre vom Kloster Vallombrosa (1500?) gibt Perugino etwas Neues. Er beschränkt die künstlerische Darstellung auf den Kopf und die Schultern, und die Hände werden nicht mehr in die Bildfläche hineingezogen. Es ist möglich, daß hier die Erinnerung an Bildnisse von der Hand Antonellos und Gentile Bellinis, die der Meister während seines Aufenthaltes in Venedig gesehen hat, nachwirkt. Dafür spricht auch die Wahl des Augenpunktes etwas unter Brusthöhe, wodurch die Kinnpartie in der Untersicht erscheint. Scharf und klar heben sich die Profile der beiden Vallombrosaner vom dunklen Hintergrunde ab.

So sehen wir in den Bildnissen Peruginos den Entwicklungsgang vom Komplizierten zum Einfachen sich deutlich abspiegeln, vom Porträt mit den Händen und Landschaftshintergrund bis zum bloßen ausdrucksvollen Kopf. Weniger glücklich in seinen Bildnissen ist Pinturicchio. Die Porträts auf der Anbetung der Könige der Peruginer Pinakothek wirken wie eine kompakte Masse, zeigen noch Ungeschicklichkeiten in der Linienführung und lösen sich nicht vom Hintergrunde. Bedeutende Fortschritte erweisen die umfangreichen Bildnisgruppen auf der Taufe Christi in der Sixtinischen Kapelle, die aber noch etwas Typisches an sich haben und den Bildnissen auf Peruginos Schlüsselübergabe nachstehen. Seine Porträts in den Appartamenti Borgia, namentlich das Konterfei Papst Alexanders VI. und des Prinzen Dschem und die beiden Bildnisse des Alberto Aringhieri im Dom zu Siena, zeigen den Meister auf der Höhe seines Könnens. Eine ergreifende Charakterstudie bietet er dann in seinem Selbstbildnis in S. Maria Maggiore zu Spello, wo die Furchen, die das Schicksal in sein Gesicht eingegraben hat, mit dem resignierten Blick der Augen und dem schmerzvollen Zug um den Mund zusammenwirken, um den Eindruck des Lebens hervorzubringen. Nur ein Kinderbildnis hat Pinturicchio gemalt. Es gehört seiner mittleren Periode an und befindet sich in der Königlichen Gallerie zu Dresden. Hier hat er es meisterlich verstanden, den Reiz des kindlichen Wesens herauszuarbeiten.

Die idealisierte Tracht der Zeit finden wir besonders häufig auf Bildern des Bonfigli wiedergegeben. Der Engel der Verkündigung auf Bonfiglis Tafelbild für den Audienzsaal der Notare ist nach der neuesten Mode der Zeit gekleidet, mit einem Rock von grünlich schillerndem weichem Seidenstoff und einer gegürteten Jacke von schwerer gelber

Seide mit weißer Pelzverbrämung. Der Hals bleibt frei, die Ärmel sind sehr lang und mit Aufschlägen versehen, und auf dem künstlich gelockten lichtblonden Haar prangt der modische Kopfputz, die Cresta. Mit der nämlichen, etwas manierierten Eleganz sind auch die Engel auf der großen Anbetung der Könige und den beiden Altarwerken aus S. Francesco (thronende Madonna mit vier Heiligen) und aus S. Domenico (Madonna mit vier Heiligen und musizierenden Engeln) aufgeputzt. Wie die Engel auf diesen Bildern, so tragen auch die vier Blumenkörbe in den Händen haltenden Engel der Umrahmung des Gonfalone von S. Bernardino auf ihrem zierlich gekräuselten Haar den bizarren, einem Hahnenkamm (Cresta) ähnlichen, aus künstlichen Blumen hergestellten Zierat, für den Bonfigli eine besondere Vorliebe besessen haben muß, da er ihn fast allen seinen Engeln aufsetzt. Es war der Kopfputz, welchen die jungen Mädchen in Perugia bei festlichen Gelegenheiten zu tragen pflegten. Schon in einem 1339 aufgenommenen Inventar der Disciplinati von S. Domenico wird dieser seltsame Kopfputz erwähnt. Unter Nr. 52 heißt es daselbst: Ancho sei berette bianche con creste roscie . — Bonfigli hat die Cresta wie ein Monogramm auf den meisten seiner Tafelbilder und Gonfaloni angebracht. Bei anderen umbrischen Meistern findet sie sich nie.

Die ebenfalls recht bizarre Männertracht der Zeit findet sich auf den beiden Anbetungen der Könige von Bonfigli: Lange, bis auf den Boden reichende Röcke von schwerem Brokatstoff, gegürtete, pelzverbrämte Knieröcke, kurze Mäntel mit weit abstehenden Schößen, eng anliegende Beinkleider, farbige Zeugschuhe.

Ein Menschenalter später treten uns die Trachten einer neuen Zeit auf den acht Tafeln mit Darstellungen aus der Bernhardinslegende entgegen, eng anschließende Beinkleider, kurze Jacken, kurze oder bis fast auf die Erde reichende Mäntel, von sehr lebhafter Farbe. Ähnliche Trachten finden wir auf Bildern Niccolo Alunnos, auf den frühen Freskobildern Pinturicchios in Araceli und auf der von Pinturicchio und Fiorenzo di Lorenzo herrührenden Anbetung der Könige aus S. Maria Nuova und auf den Bernhardinstafeln der Peruginer Pinakothek. An Feinheit und Eleganz und an vornehmer Haltung übertreffen die Menschen der Bernhardinstafeln, die diese eng anschließenden Kleider tragen, bei weitem die oft schwerfälligen und steifen Figuren der vorhergehenden Generation. Doch fehlt es hier auch nicht an Modefiguren, die mit geckenhafter Eleganz ihre schönen Kostüme zur Schau tragen. Mit der zunehmenden Wohlhabenheit und dem namentlich durch die blühende Universität hervorgerufenen Aufschwung des geistigen Lebens kam Perugia in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts den großen Kulturzentren Italiens gleich, und das Streben

nach Grazie der Bewegungen und nach Würde der Haltung ist eine Folge der höheren Kultur, die den Sinn für feinen Luxus weckte.

Schlußwort.

Perugia hat schon im Mittelalter einen Reichtum an Kunstdenkmälern aufzuweisen, der dieser Stadt eine große Bedeutung unter den Stadtrepubliken Mittelitaliens verleiht. Zwar hat die alte Guelfenstadt vor Perugino und Pinturicchio niemals Meister ersten Ranges hervorgebracht, aber stets hat sie den Künstlern, die aus Rom, dann aus Siena und schließlich aus Florenz nach Perugia kamen, gastliche Aufnahme gewährt. Im 13. Jahrhundert kamen aus Rom byzantinisch geschulte Künstler dorthin, und römisch-byzantinische Einflüsse, die wir auch auf dem Wege zwischen der Ewigen Stadt und Perugia in Spoleto und Foligno finden, machen sich geltend an den ältesten uns erhaltenen Freskenzyklen. Mit dem Exil der Päpste schwindet der Einfluß Roms. Infolge der Einwanderung zahlreicher Maler aus dem Perugia nächsten Kunstzentrum, Siena, vollzieht sich die weitere Entwicklung auf der Grundlage Sieneser Kunstprinzipien, und dieser Einfluß Sienas äußert sich in den verschiedenen Zweigen des künstlerischen Schaffens. Neben der Tafelbild- und Freskenmalerei verdankt Sieneser Vorbildern ganz besonders viel die Miniaturmalerei, die um die Mitte des 14. Jahrhunderts zu hoher Blüte gelangte und in Matteo di ser Cambio ihren bedeutendsten Vertreter aufzuweisen hat. Auch das wichtigste Denkmal der Peruginer Glasmalerei, das Chorfenster von S. Domenico, zeigt Sieneser Einfluß. Nicht die großen Florentiner Meister, die den Tempel des heiligen Franz in Assisi mit Fresken schmückten, sondern ihre Rivalen aus Siena sind es, die das Schicksal der Peruginer Kunst im 14. Jahrhundert entscheiden. Zwar hat die Peruginer Malerzunft um dieselbe Zeit oder doch wenig später ihre höchste Blütezeit erreicht — sie zählte, als sie im Jahre 1366 zur Reformation ihrer Statuten schritt, fünfzig Mitglieder —, aber für die großen Aufträge der Kirchen und Klöster werden vor allem Sieneser Meister herangezogen, offenbar, weil sie den heimischen Meistern an Können überlegen waren. Zu Anfang des 15. Jahrhunderts beginnen auch Florentiner Künstler sich in Perugia niederzulassen, aber nur ganz allmählich gelingt es ihnen, die Florentiner Formenauffassung dort heimisch zu machen.

Von den drei Hauptfaktoren künstlerischer Tätigkeit: technische Überlieferung, Einflüsse und persönliches Können, sind in Perugia zu-

nächst die beiden ersteren dem Dritten an Wirksamkeit überlegen. Der am Hergebrachten hängende Sinn des Umbrers erschwert das Eindringen des neuen Kunstgeistes. In Perugia wird noch eine rein religiöse Malerei gepflegt, als die übrigen Kunst- und Kulturzentren Italiens schon ganz durchdrungen waren vom Geist des Platonismus. Und diese weltabgewandte religiöse Malerei blühte zu derselben Zeit, als Perugia und andere Städte Umbriens die bedeutendsten Heerführer Italiens hervorbrachte, wie Biordo Michelotti, Braccio Fortebracci, die beiden Piccinini, Niccolo da Tolentino, Braccio Baglioni und Erasmo Gattamelata. Je mehr die brutale Gegenwart sich geltend machte, desto mehr zog sich die Kunst in das Reich des Idealen zurück. Fremden Einflüssen gab Perugia nur so weit nach, als sie der heimischen Art wesensverwandt waren. Aber so sehr auch die in mancher Beziehung ausgezeichnete Zunftverfassung der Peruginer Maler darauf bedacht war, den Zuzug fremder Elemente fernzuhalten, so wußten diese sich doch Geltung zu verschaffen.

Die Tätigkeit einiger der bedeutendsten Maler aus Florenz bewirkt um die Mitte des 15. Jahrhunderts eine höhere Entwicklung der Peruginer Malerei, die nun ein sorgfältiges Studium der Erscheinungswelt beginnt. Zunächst aber verbinden die mehr für die Schilderung stiller Andacht als für die Wiedergabe lebhafter Bewegung veranlagten Ortsmaler dieser Zeit, deren wichtigster Benedetto Bonfigli ist, nur einige Züge des Florentiner Realismus mit der heimischen Kunstweise. Der eigentliche Vermittler zwischen Florenz und Perugia wurde der durch Verrocchio und Pollajuolo herangebildete Fiorenzo di Lorenzo, dem die Aufgabe zufiel, der Wegweiser der jüngeren Künstlergeneration, vor allem Peruginos und Pinturicchios, zu werden.

Mit den beiden letztgenannten Künstlern erreicht die Peruginer Malerei ihren Höhepunkt. Perugino, nächst Raffael der einflußreichste Maler Umbriens, wurzelt noch fester als dieser in seiner heimatlichen Umgebung, die er, auch wenn er fern von Perugia weilt, in seinen Bildern wiedergibt, und der er bis an das Ende seines Lebens treu bleibt. Es fehlt ihm, wie allen seinen Landsleuten, an Begabung für das eigentlich Dramatische, aber er versteht es, mit feierlich-ernsten, von tiefer Empfindung beseelten Gestalten eine großartige Wirkung auszuüben. Seine Bilder atmen klassische Ruhe und einheitliche Stimmung zu einer Zeit, da man es noch liebte, durch das Vielfache und Bunte den Beschauer zu fesseln. In der Sixtinischen Kapelle wetteifert er mit den größten Malern seiner Zeit und übertrifft sie alle an monumentaler Größe. Seine Tätigkeit erstreckt sich über Umbrien, Rom, Florenz, Siena, Bologna, Venedig und Cremona. Die Zeiten, da nur ausnahmsweise einmal Peruginer Maler

außerhalb der engeren Heimat Beschäftigung fanden, waren nun vorbei. Perugino und sein jüngerer Landsmann Pinturicchio, der ebenfalls in Rom und in Siena eine vielseitige Tätigkeit entfaltet hat, schmücken fürstliche Gemächer und reiche Privatkapellen aus, malen Madonnenbilder für Kirchen und für häusliche Andacht. Die Gunst von Päpsten, Fürsten, Machthabern wird ihnen zuteil, und mit Hilfe einer großen Schar von Gehilfen suchen sie die zahlreichen Aufträge zu bewältigen. Der reich begabte, aber an der Oberfläche haftende Pinturicchio erweist sich in seinen Fresken der Sieneser Dombibliothek als geschmackvoller und blendender Dekorateur und als einer der besten Techniker der Freskomalerei seiner Zeit, wird aber an Durchbildung der Formen und an seelenvoller Empfindung von Perugino weit übertroffen. Als Perugino, vielleicht kaum dreißigjährig, um 1480, in der Sixtinischen Kapelle malte, war er bereits im Vollbesitz seiner künstlerischen Mittel, und über 20 Jahre hielt er sich auf der Höhe. Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts geht es allmählich bergab. Die übergroße Menge der Aufträge, zu denen in immer steigendem Maße Schüler herangezogen werden mußten, und ein starker Erwerbstrieb waren die Hauptursachen seines künstlerischen Niederganges. Jetzt wird der erarbeitete Formenschatz nicht mehr durch neue Erfindungen bereichert, wahre Empfindung wird zu sentimentaler Leere, eine gewisse seelische Abkühlung tritt ein, und die Ausdrucksformen, die einst das Entzücken der Zeitgenossen gewesen waren, erstarren in Schematismus. Noch 20 Jahre lang, bis zu seinem Tode, malt er unablässig für Kirchen und Klöster Umbriens Fresken und Altarbilder, und überall da, wo er Spuren seines Wirkens hinterlassen, findet er die Nachfolge der Ortskünstler, die auch aus den Werken seiner letzten Zeit noch manches lernen konnten. Selten ist der Einfluß eines Künstlers so groß gewesen, wie der Peruginos. Selbst im fernen Bologna folgt ein hervorragender Künstler, Francesco Francia, seinen Spuren. In die Entwicklung der Kunst Umbriens, nicht nur Perugias, hat er bestimmend eingegriffen und ihr noch ein Menschenalter lang den Charakter aufgeprägt. Seinem großen Rivalen Pinturicchio wurde bis an das Lebensende die Gunst auswärtiger Machthaber und Auftraggeber zuteil, während Perugino zuletzt den Kreis seines Wirkens auf die engere Heimat beschränkt sah. An tüchtigen Nachfolgern hat es beiden nicht gefehlt, und wenn diese die Peruginer Malerei nicht zu neuer Blüte gebracht haben, so ist die Ursache nicht zum mindesten darin zu suchen, daß ihnen keine großen Aufgaben gestellt wurden, und daß die ungünstigen politischen Verhältnisse die künstlerische Tätigkeit lahmlegten. Im Jahre 1506 fiel Perugia in die Hände Papst Julius II., und nach wiederholten Versuchen der Peruginer, das päpstliche Joch abzuschütteln, ließ 1540 Papst

Paul III. eine gewaltige Zwingburg, die Rocca Paolina errichten, um Perugia im Gehorsam zu erhalten. Als dann, nach der langen Gewaltherrschaft seiner Vorgänger, Papst Julius III. die Peruginer Zünfte wieder in einen Teil ihrer alten Rechte einsetzte, war die Regierung dieser dem päpstlichen Legaten unterstellten Korporationen nur noch ein schwacher Abglanz ihrer einstigen Macht. Die Peruginer Maler dieser Zeit aber, die teils, bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts, im Sinne Peruginos fortarbeiteten, teils in Florenz und in Rom sich ihre Anregungen holten, waren schon vorher einem unfruchtbaren Manierismus verfallen. Nur einem einzigen Künstler aus Peruginos Nachfolge war es vergönnt, außerhalb der umbrischen Heimat einen Wirkungskreis zu finden und die volle Höhe des Weltruhms zu erreichen, einem Schöpfergenius ersten Ranges, Raffael.

Abb. 90. Perugino, Der Sonnengott. Fresko im Cambio zu Perugia (Phot. Alinari).

Urkundliche Nachrichten.

1. Kapitel.

Die Peruginer Malerzunft.

1. 1286 «Johannellus Johannis Rector pro arte pictorum, pro primo semestre».

Daneben die Randbemerkung: «non stetit per XXX annos in civitate Perusii, unde dicitur ellectus contra formam statutorum.» Notiz Adamo Rossis aus einem nicht mehr auffindbaren «liber officiorum No. 604».

2. Mitglieder der Malerzunft, deren Namen in der Matrikel fehlen, zusammengestellt aus den «Libri degli Offici» im Archivio Comunale zu Perugia. Die hier und im Folgenden mitgeteilten Jahreszahlen geben den Zeitraum an, aus dem wir Nachrichten über die genannten Künstler besitzen. Näheres über sie ist in den folgenden Kapiteln nachzuschlagen.

Marino di Oderisio, P. S. S.[1] (1318); Costanziolo di Vannolo, P. E. (1362); Paolo di Massolo, P. S. P. (1363—64); Paolino di Lello, P. S. P. (1364—96); Agostino di Vivolo, P. S. A. (1364—98); Andrea di Niccolo, P. S. P. (1364—65); Angeluccio di Salvuccio, P. S. S. (1365); Saulo di Ceccolo, P. E. (1376); Bartoluccio di Costanziolo, P. S. S. (1377); Lippolo di ser Giovanni di Lippolo, P. S. P. (1378—97); Niccolo di Vanni, P. S. A. (1379); Cristofano di Teo, P. S. A. (1382); Mattiolo di Ciontolo, P. S. (1385—91); Cristoforo di Antonio, P. S. S. (1390); Bartolomeo di Angeluccio del Signor Jacopo, P. S. S. (1390); Uguccione di Boccio del Signor Enrico, P. S. A. (1391); Angelello di Pietro di Bonavere, P. S. S. (1393); Agostino di Vivolo, P. S. A. (1398); Pellino di Vannuccio, P. S. S. (1402); Antonio di Pietro di Bartolomeo, P. S. P. (1425); Matteo di ser Martino, P. S. S. (1448); Cristofano di Giovanni, alias Minello (1426—56); Matteo di ser Martino, P. S. S. (1448); Giuliano di Grazie, P. E.

[1] Es sind folgende Abkürzungen eingeführt worden: P. E. = Rione Porta Eburnea, P. S. = Rione Porta Sole, P. S. S. = Rione Porta S. Susanna, P. S. P. = Rione Porta S. Pietro, P. S. A. = Rione Porta S. Angelo, Ann. Xv. = Annali Decemvirali, Arch. Not. = Archivio Notarile, Arch. Giudiz. = Archivio Giudiziario, Sem. = Semester, Bim. = Bimester, Trim. = Trimester.

(1448); Battista di Menicuccio, P. S. A. (1458); Teseo di Francesco, P. S. S. (1462); Matteo di Ercolano di ser Niccoluccio, P. E. (1463—84); Andrea di Bartolomeo, P. E. (1464); Ugolino di Roberto, P. S. (1468—69); Pierfrancesco di Giovanni, P. S. P. (1474); Jacopo di Pietro, P. S. S. (1479); Mariotto di Francesco, P. S. (1483); Bernardino di Cecchino, P. S. S. (1486); Lattanzio di Girolamo, P. S. A. (1488—89); Carlo di Niccolo di ser Cipriano, P. S. S. (1495—1503); Gregorio detto Caporonzino (1496); Niccolo di ser Cola, P. E. (1496); Girolamo di Niccolo, P. E. (1496); Vincenzo di ser Jacopo, P. S. P. (1498); Bernardino di Giovanni, P. S. A. (1501); Baldassare di Matteo di Ercolano, P. E. (1505—1509); Girolamo di Giovanni (1501); Francesco di Bernardino di Cecco (1509); Francesco di maestro Girolamo di maestro Pietro, P. S. (1525).

3. Die übrigen urkundlichen Nachrichten über die Peruginer Malerzunft finden sich in Manzonis: Statuti e Matricole dell'Arte dei Pittori delle Città di Firenze, Perugia, Siena , Rom, 1904, und in den Anmerkungen zu Kapitel 1 dieses Buches.

2. Kapitel.

Malerei des 13. Jahrhunderts.

4. Bild des Salvators und andere Ausgaben für das Fest der Madonna.

1262, die 10 Octobris — «Item placuit toti consilio quod in festo sancte Marie quod depingatur Salvator expensis comunis et C. solidij dentur de ere comunis pro luminaria trombatorum et clericorum et religiosorum et 2 pallia que veniunt et dantur comuni Perusij in festo omnium sanctorum reserventur. pro dicto festo.» *[Arch. Com. Perug. Consilia, c. 78 t.]*

5. Crucifixus über dem Domportal zu Perugia.

1279. «Quod figura Crucifixi pingatur super hostium S. Laurentii. Pot*[estas]* et Cap*[itaneus]* teneantur penitus et precise facere fieri et depingi figuram Crucifixi ad introitum ecclesie S. Laurentii super hostium ex parte platee comunis de bonis coloribus quam pulcrior dicta figura benedicta poterit ordinari. *[Stat. gen. Com. Perus. 1279, c. 15, Rub. 81.]*

6. Vivollus Agnoli und andere Künstler.

1281, 4. Januar. Massarius solvit Viuollo Angnoli pictori pro eius solutione pro eo quod pinxit libros nomine domini Oldonis de Birago olim Capitanei ac arma dicti domini Capitanei . . . . . 30 sol.» *[Arch. Com. Perug. Lib. sig. 37, Cred. 5, Cam. 1, c. 1 t.]*

1281, 22. März. «Solvit omnibus infrascriptis magistris pro refutione operis leonis et grifonis prout continetur in policia nobis porrecta per fratrem Bevignatem scilicet

Viuolo pictori pro 6 diebus	42	sol.
Johanni Pauli „ 6 „	24	„
Grifa Tancredi pictori pro 6 diebus	8	„
Puzello „ „ „ 6 „	8	„
Liup[o]ldo Angeli „ 13 „	52	„
Piclaropto Johannis pictori pro 5 diebus	20	„
Jacopuccio Jordani „ „ 8 „	8	„
Juncta pictori pro una die	4	„
Cocadollo Viuoli pro 3 diebus	9	„
Agnolo Caldarario pro vasis rami quos fecit pro fonte .	25	„ *[Ib.]*

7. Munaldus.

1285, 17. Februar. Ein Maler Munaldus aus dem Kirchspiel S. Bartolomeo in Porta Eburnea wird zu einer Steuer von 25 Libbre herangezogen. *[Arch. Com. Perug. Liber ad instantiam librarum 1285, c. 140 t.]*

8. Rubeus.

1293, die 30 mensis Julii. «*[Massarius]* . . . dedit Rubeo pittori pro pittura griffonis in eo facta *[in confalone dato domino Vinzolo]* lib. 20. » *[Arch. Com. Perug. No. 30 Comput. ad diem.]*

9. Maestà delle Volte.

1297, die 4 Januarii. «Congregato consilio speciali et generali populi civitatis Perusii etc. cum non sit conveniens nec honestum quod inhonesta et turpia fiant iuxta loca publica et per loca unde continue die noctuque homines et mulieres transeunt pro necessitatibus eorum, petitur proponi et reformari in consilio populi quod sub volta palacii comunis que est locus in quo maxime de sero multa inhonesta committantur et fiunt et est locus ad usum itinerantium tutum et liberum conservandum, pingantur figure Beate Virginis Marie Matris domini nostri Jhesu Chripsti et B. Laurentii et Erculani ac Chripstophori pro comuni. *[Arch. Com. Perug. Ann. 1296—1299, c. 12 t. — Mariotti, Lett. pitt., p. 36, Note 1.]*

1297, die 4 Januarii. «Petrus domini Blanci etc. consuluit et dixit quod sub volta palatii comunis in loco ordinando per dominum Jacobum Servodei fiat quod pingantur figure gloriose Virginis Marie cum filio eius, B. martirum Laurentii et Erculani et S. Chripstophori et lampada ibi ordinetur que ardat continue et lumen faciat maxime de nocte et predicta fieri faciat dom. Jacobus prefatus expensis comunis.» *[Arch. Com. Perug. Atti cons. Ann. 1296 bis 1299, c. 13 t. — A. Briganti in «Rass. d'Arte Umbra» 1910, p. 94.]*

1297, die 4 Januarii. «Item facto et misso partito placuit eximiis consiliariis de dicto consilio populi in consilio existentibus et valentibus. Quod figure gloriose Virginis Marie, Sanctorum martirum Laurencii et Erculani et sancti Cristophori debeant depingi bene et honorate sub volta palacii comunis in illo loco, in quo ordinabit dominus Jacobus Servodei. Et ipse dominus Jacobus figuras dictorum sanctorum fieri faciat in dicto loco expensis comunis: et de denario comunis expendantur et dentur pro opere supradicto; et dominus capitaneus et consules artium fieri faciant apodissam de expensis quae fient pro causa supradictarum operarum. Et una lampada continue ibi esse debeat quae de nocte ardere de sero usque ad mane. *[Arch. Com. Perug. Ann. C. c. 14.]*

1297, die 3 mensis Octubris. «In consilio populi civitatis Perusii etc. Dominus Panginus capitaneus etc. proposuit si placet consilio ob reverenciam B. Virginis Marie etc. reformare quod ad reverenciam ipsius et sue figure picte sub volta palacii comunis ad hoc ut sub dicta volta non possit aliquid grave et enorme peccatum fieri, de nocte lumen ardeat et quod expensis comunis Perusii desuper et ex lateribus et volte ipsius palacii per magistros et personas ad hoc ordinandas et ponendas de assidibus sicut melius et utilius fieri poterit et de luminibus et aliis reparationibus actentur et reparentur. Et ut aqua pluvia non offendat dictam figuram etc. *[Arch. Com. Perug. Ann. Xv. 1296—1299, c. 85[1]. — A. Briganti in Rass. d'Arte Umbra, 1910, p. 95.]*

1297, eodem die. Facto et misso partito etc. placuit omnibus etc. quod procedatur et fiat super reparatione et ornatione figure B. Virginis Marie picte sub volta palacii comunis faciendum et super intonachatione et inblanchatione fiendis expensis communis etc.» *[Arch. Com. Perug. Ann. Xv. 1296—1299, c. 87. — A. Briganti, in Rass. d'Arte Umbra, 1910, p. 95.]*

1297, die tertio mensis Octubris. «Francischus Bonifacii consuluit quod figura B. Virginis Marie picte sub volta palacii comunis reparetur, arcum et volte reparentur et intonechentur et inblanchentur etc. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1296—1299, c. 86. — A. Briganti, l. c.]*

10. Bild des heiligen Christophorus an der Porta S. Giuliana.

1297, die 18 Februarii. «Stantiatum fuit quod expensis comunis figura sancti Cristophori pingatur ad portam Sancte Juliane. *[Arch. Com. Perug. Atti Cons. C. 1296—1299, c. 21[1], 22. — Mariotti, Lett. pitt. , p. 39.]*

Das Bild ist wahrscheinlich zugleich mit dem Tor zugrunde gegangen.

11. Wappen der Podestà und Capitani del Popolo.

1275. Potestas et capitaneus et familia eorum sint absoluti a statuto facto de porticis faciendis et depingendis quia facti sunt ut dicunt.» *[Arch. Com. Perug. Atti Cons. Ann. 1275, c. 127[1].]*

1276, die nono Junii. Cum in alio statuto contineatur quod pot*[estas]* et cap*[itaneus]* teneantur facere fieri unum portichum in qualibet porta regali civitatis et eas facere depingi etc.» *[Arch. Com. Perug. Atti Cons. Ann. 1276 bis 1277, c. 36[1].]*

1297, die 25 Junii. «Stantiatum et reformatum fuit quod superstites palacij novi populi teneantur figuram Capitanei preteriti destrui facere de dicto palacio in quo picta est, et etiam insigna et arma potestatum et capitaneorum picta in palacio comunis vel populi intus vel extra neutrum dictorum palaciorum similiter raddi faciant et cancellari nec ulterius figura alicuius potestatis vel capitanei in aliquo dictorum palatiorum vel arma seu insigna eorumdem vel alterius eorum modo aliquo depingantur. *[Arch. Com. Ann. C., c. 61. — Mariotti. Lett. pitt. , p. 35.]*

12. Bilder in Castiglione Clusino.

1297, die 5 Augusti. «*[Consulatur]* super eo quod in Castileone Clusino dicitur commissum quoddam enorme et abominabile maleficium videlicet quod ad figuras domini nostri Jesu Christi et sancti Cristophori fuerunt lapides proiecti et ipse figure percusse et destructe cum lapidibus in pluribus locis. Cum non sit pena determinata per statutum de tali maleficio imponenda et auferenda pro comuni qualiter placet deliberare et ordinare quod puniatur dictum maleficium et puniantur commissores dicti maleficii consulatur, vel quid aliud fieri placet.» *[Arch. Com. Perug. Annale C., c. 68 t.]*

1297, die 12 Augusti. Beratung des Magistrats: «Qualiter procedi possit super maleficio facto ad figuras domini nostri Jhiesu Cristi in Castileone Clusino et sancti Cripstophori.» *[Ann. cit. c. 73 t.]*

13. Madonna mit Heiligen im Palazzo Pubblico.

1297 die 20 Decembris. «Item placuit toti consilio et consiliariis omnibus in dicto consilio existentibus, misso partito de sedendo ad levandum per eundem dominum Rajnaldum potestatem, cum deliberatione et voluntate domini Marcolfi capitanei et consulum dictorum ibidem presentium. Quod peccunia tota que exacta esset, et exigetur de condepnationibus factis et faciendis per dictum potestatem et eius curiam tempore potestarie eius expendi converti et micti debeat ad pingendam figuram in palacio Beate Virginis Marie matris Cristi et aliorum sanctorum Dei.» *[Arch. Com. Perug. Annale B., c. 307 t.]*

14. Bau der Kirche San Matteo vor Porta S. Angelo.

1298, die 20 Augusti. «Item fratribus Arucinis sancti Mathei existentibus prope ecclesiam Sancti Angeli extra portam ut possint ecclesiam quam fabricari faciunt ad honorem Dei omnipotentis et gloriosissime matris Virginis Marie et sancti Mathei apostoli perfici facere. Dominus capitaneus et consules arcium auctoritate presentis consilii eis fieri faciant Apodissam de elimosina quam habere debent a comuni pro anno presenti et pro tribus aliis annis proxime subsequentibus. Et dicti fratres de moneta comunis debeant habere totam elimosinam supradicti temporis quatuor annorum a comuni ut ad perfectionem dicta ecclesia perducatur. Et moneta totius dicte elemosine per dictos fratres converti debeat et expendi in opere ecclesie.» *[Arch. Com. Perug. Annale C., c. 113.]*

3. Kapitel.

Malerei des 14. Jahrhunderts.

15. Tuzolus Marci.

1309, die 2 Julii. Tuzolus Marci pictor prior in P*[orta]* H*[eburnea]*. *[für das 1. Bim. 1309. Arch. Com. Perug. Ann. Xv. 1308—1310, c. 194.]*

16. Massolus Perusini.

1309, die 27 Augusti. «Massolus Perusini pictor» Zeuge bei einem Kontrakt. *[Arch. Com. Perug. Ann. Xv. 1308—1310, c. 220 t. — A. Briganti in «Rass. d'Arte Umbra» 1910, p. 97.]*

17. Madonnenbild im Schlafzimmer der Prioren zu Perugia.

1310, die 14 Februarii. «Cum mandato presentium dominorum priorum sint facte expense 4 lib. et 10 sol. pro quadam maiestate seu figura Virginis gloriose Marie depicta in camera ubi iacent domini priores.» *[Arch. Com. Ann. Xv., c. 119, 120.]*

18. Madonnenbild an der Porta S. Margherita *[zugrunde gegangen]*.

1310, die 17 Februarii. «Quod ad reverentiam et honorem Virg. gloriose Marie fiant expense usque in quantitatem quator librarum et decem sol. den. pro una Maiestate seu figura dicte gloriose virginis facienda et depingenda in porta sancte Margarite de P. S.» *[Arch. Com. Ann. Xv., c. 120 t.]*

19. Donatutius.

1312, die 30 Maii. «Donatutius pictor» genannt unter den «sergentes debentes stare ad custodiendum castra S. Sysmundi electis per dictos priores.» *[Arch. Com. Ann. Xv. 1310—1312, c. 85 t. A. Briganti in «Rass. d'Arte Umbra», asc. 3, 1910, p. 98.]*

20. Corradutius Vivoli.

1313, die 9 mensis Februarii. Corradutius Vivoli Camerarius pictorum *[im 1. Sem. Arch. Com. Ann. Xv. 1313—1314, c. 85 t.]*

21. Lellus Martutii.

1315, die 15 Novembris. Lellus Martutii camerarius pictorum wird im Protokoll der Sitzung der Prioren und Kämmerer vom genannten Tage erwähnt. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1315, c. 58.]*

22. Tancredutius.

1316, die 9 Augusti. «Tancredutius pictor» wird unter den Sapientes genannt, die erwählt waren, um einen Streit mit Assisi zu schlichten. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1316, c. 155'.]*

23. Marinus Uderisi.

1318, die 1 Martii. «Marinus Uderisi P. S. S. prior pro pictoribus» nimmt an der Sitzung der Prioren und Kämmerer vom genannten Tage teil. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1318—1319, c. 23.]*

24. Nicolutius Recoli.

1320, die 13 Februarii. «Nicolutius Recoli pictor unus ex sapientibus electis et prior artium ut provideat electioni officialis dotium.» *[Arch. Com. Ann. Xv. 1320, c. 195.]*

25. Figur des h. Ponzianus.

1322, 13. Juli. Beschluß des Peruginer Magistrats, die Figur d. heil. Ponzianus (Malerei?), eines der Schutzpatrone von Spoleto, auf Kosten der Stadt Perugia wiederherstellen zu lassen. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1322, c. 137'.]*

26. Lellus Helemosine (Lello di Elemosina).

1320, die 30 mensis Maii. «Lellus Helemosine» wird unter den «sergentes stare debentes in castro Serragani ad custodiendum ipsius castri electi per dominos priores» genannt. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1310—1312, c. 85.]*

1322, die 23 Aprilis. Malereien im Palast der Prioren. «Fiat apodissa per presentem dominum capitaneum perusinum de voluntate dominorum priorum artium civitatis Perusii numero septem etc. quod massarius comunis Perusii det et solvat Lello Elemosine pictori pro salario et mercede sui laboris occasione picturarum factarum et faciendarum per eum in palatio habitationis ipsorum dominorum priorum etc. 5 libras et decem soldos denariorum. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1322, c. 71'. — Mariotti, Lett. pitt. , p. 43—44.]*

27. Johannes Magistri Helemosine.

1325, die 26 mensis Aprilis. «Domini priores artium civitatis Perusii etc. ordinaverunt etc. quatenus Fedantia Bon Johannis etc. det et solvat massario Comunis Perusii causa dandi et solvendi M. Johanni m. Helemosine pictori pro quadam figura Virginis Marie cum filio per eum facta in palatio publice gabelle pro suo labore decem lib. denariorum.» *[Arch. Com. Ann. Xv. 1325, c. 17. — Mariotti, Lett. pitt. , p. 44.]*

28. Vannes Baldoli.

1332, 8 Decembris. «Vannes Baldoli pictor p. s. a. par. s. Chripstofori fuit confessus habuisse a d° Baldolo superstite pro quibusdam picturis factis

in capella superiori dicte ecclesie *[s. Herculani]* usque nunc viginti quatuor lib. den. *[Arch. Com. Carte varie, mazzo I N°. 79, ad diem.]*

1333, 23 Decembris. Idem fuit confessus habuisse a d° Baldolo pro picturis factis super altare capelle inferioris s. Herculani decem libras denariorum. *[Ibid., ad diem.]*

29. Jacobus Alberti.

1350, 24 mensis Settenbris. «Preceptum pro pictore. Solvat etc. Jacobo Alberti pictori qui depinxit picturam que est in facie armarii librorum comunis Perusii sub hostium ipsius armarii pro suo salario . . . . . 2 fl. *[Arch. Com. Ann. Xc. 1350—1351, c. 35. — A. Briganti in Rass. d'Arte Umbra, 1910, fasc. 3, p. 99.]*

30. Constanzolus Vannoli P. E.

Kämmerer im 1. Sem. 1362 *[Reg. Off. 1, c. 1]*. Nicht in der Matrikel.

31. Paolo di Massolo P. S. P. (Paulus Massoli).

Kämmerer im 2. Sem. 1363 *[Reg. Off. 1, c. 16]*, Fideiussor des Priors Pietro di Giovanello im 2. Bim. 1364 *[c. 34']*. Nicht in der Matrikel.

32. Agostino di Vivolo (Agustinus Vivoli) P. S. A.

Nicht in der Matrikel. Fideiussor für den Prior Pietro di Giovanello im 2. Sem. 1364 *[Reg. Off. 1, c. 31']*, für den Prior Bartolomeo di Gennaro im 6. Bim. 1378 *[2, c. 11']*, Kämmerer im 2. Sem. 1388 *[4, c. 21']* und im 1. Sem. 1398 *[5, c. 15']*.

33. Paolino di Lello P. S. P. (Paulinus Lelli).

Kämmerer im 1. Sem. 1364 *[Reg. Off. 1, c. 28]*, Fideiussor des Priors Pietro di Giovanello im 2. Bim. 1364 *[c. 34']*, Kämmerer im 2. Sem. 1379 *[2, c. 52]*, im 2. Sem. 1382 *[3, c. 25']* und im 2. Sem. 1396 *[4, c. 101']*.

34. Andrea di Niccolo P. S. P. (Andreas Niccolai pictor).

Nicht in der Matrikel. Wird am 16. Dezember 1364 für das 1. Sem. 1365 zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 1, c. 51'. Hier die Randbemerkung: mortuus.]*

35. Angelino di Andruccio (Angelinus Andrutii, Andruccioli).

In Matr. 1, c. 50' für P. S. S. an erster Stelle eingetragen. Fideiussor für den Prior Pietro di Giovanello P. S. A. im 2. Bim. 1364 *[Reg. Off. 1, c. 34']* und für den Prior Bartolomeo di Gennaro im 6. Bim. 1378 *[Reg. Off. 2, c. 11']*, Kämmerer im 1. Sem. 1381 *[c. 87']*, Prior im 6. Bim. 1383 *[3, c. 52']*, Fideiussor für den Prior Antonio di Angeluccio im 3. Bim. 1385 *[c. 77]*, Kämmerer im 2. Sem. 1385 *[c. 80]*, im 2. Sem. 1389 *[4, c. 20']* und im 1. Sem. 1395 *[c. 85']*, während der Monate September und Oktober 1396 Officialis custodie Civitatis

et Comitatus Perusii *[5, c. 3]*, Kämmerer im 1. Sem. 1399 *[c. 24]*, Prior im 6. Bim. 1400 *[c. 40 t]*, Gonfalonerius portarum im 6. Bim. 1402 *[c. 56 t]*, Prior im 4. Bim. 1405 *[c. 78]*, Kämmerer im 2. Sem. 1407 *[6, c. 6 t]* und im 2. Sem. 1413 *[c. 59]*, Prior im 6. Bim. 1414 *[c. 72 t und Ann. Xv. 1414, c. 109]*. Empfängt am 11. November 1402 eine Zahlung von 3 Goldflorini für Reparaturen an den städtischen Bombarden:

1402, 11 Novbris. *[Massarii]* «solvant Angelino Andrutii pictori pro expensis factis pro aconcimine bombardarum et pro ferramentis emptis per eum pro dicto aconcimine et magisterio etc. fl. 3 auri etc. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1402, c. 166.]*

36. Pietro di Giovanello oder di Giovenale, P. S. A. (Petrus Jovenalis, Petrus Johannelli pictor, Petrus Jovannelli).

In Matr. 1 eingeschrieben *[c. 51]*. Prior im 2. Bim. 1364 *[Reg. Off. 1, c. 34]*, Kämmerer im 2. Sem. 1364 *[c. 41 t]* und im 1. Sem. 1376 *[2, c. 3]*, Fideiussor des Priors Bartolomeo di Gennaro im 6. Bim. 1378 *[2, c. 11 t]*, Kämmerer im 2. Sem. 1380 *[c. 71 t]*, Prior im 3. Bim. 1383 *[3, c. 40 t]*, Fideiussor des Priors Angelino di Andruccio im 6. Bim. 1383 *[c. 53]* und des Priors Antonio di Angeluccio im 3. Bim. 1385 *[c. 77]*, Kämmerer im 2. Sem. 1386 *[4, c. 1 t]*.

Über einen Maler Pietro di Giovenale aus Rom, der nicht mit diesem Künstler verwechselt werden darf, gibt Adamo Rossi im Giorn. Erud. Art. 1878 Bd. 6, p. 263 einige urkundliche Nachrichten, die von 1437 bis 1464 reichen.

37. Angeluccio di Salvuccio P. S. S. (Angelutius Salvutii).

Kämmerer im 2. Sem. 1365 an Stelle des Bartolomeo di Gennaro, der verzichtete *[Reg. Off. 1, c. 59 t]*. Nicht in der Matrikel.

38. Bartolomeo di Gennaro, P. S. A. (Bartholomeus Januarii pictor).

In der ersten Matrikel an erster Stelle für P. S. A. eingetragen. Kämmerer im 2. Sem. 1365 *[Reg. Off. 1, c. 59 t]* und im 2. Sem. 1376 an Stelle des verstorbenen Paolo di Ceccolo *[2, c. 9]*, Prior im 6. Bim. 1378 *[2, c. 40 t]*, Fideiussor des Priors Angelino di Andruccio P. S. S. im 3. Bim. 1383 *[3, c. 53]*, Kämmerer im 2. Sem. 1384 *[c. 62]*, Fideiussor des Priors Antonio di Angeluccio im 3. Bim. 1385 *[c. 77]*, Kämmerer im 2. Sem. 1392 *[4, c. 66]*, im 2. Sem. 1395 *[c. 91]*, im 1. Sem. 1400 *[5, c. 33]*, im 2. Sem. 1403 *[c. 61 t]*, im 1. Sem. 1411 *[6, c. 36 t]*, im 2. Sem. 1415 *[c. 76 t]* und im 1. Sem. 1421 *[7, c. 14]*.

39. Francesco Cecharelli P. S. (Cecarelli).[1]

In Matr. 1, c. 50 eingeschrieben, Kämmerer im 1. Sem. 1366 *[Reg. Off. 1, c. 64]* und im 2. Sem. 1377 *[2, c. 21]*; Prior im 2. Bim. 1391 *[4, c. 54]*, Kämmerer im 1. Sem. 1392 *[c. 61 t]*.

[1] Von Manzoni, Matr. p. 19, Anm. 28 wohl irrtümlich mit einem Geldwechsler gleichen Namens in P. S. P. identifiziert.

40. Saulo di Ceccolo P. E. (Saulus Ceccoli).

Kämmerer im 2. Sem. 1376 *[Reg. Off. 2, c. 8]*. Stirbt vor Antritt des Amtes. Nicht in der Matrikel.

41. Antonio di Angeluccio P. S. S. (Antonius Angelutii pictor).

In Matr. 1, c. 50[t] eingeschrieben. Kämmerer im 2. Sem. 1378 *[Reg. Off. 2, c. 36]*, Fideiussor des Priors Bartolomeo di Gennaro im 6. Bim. 1378 *[c. 41[t]]*, Kämmerer im 2. Sem. 1383 *[3, c. 12]*, Fideiussor des Priors Angelino di Andruccio im 6. Bim. 1383 *[c. 53]*, Prior im 3. Bim. 1385 *[c. 76[t]]*, Kämmerer im 1. Sem. 1387 *[4, c. 8]*, Prior im 2. Bim. 1392 *[c. 64[t]]*, Fideiussor des Priors Giovanni di Pietro di Piccio im 3. Bim. 1396 *[c. 103]*, Kämmerer im 2. Sem. 1399 *[5, c. 28]*, im 1. Sem. 1406 *[c. 81[t]]* und im 1. Sem. 1413 *[6, c. 53[t]]*.

42. Lippolo di ser Giovanni di Lippolo P. S. P.
(Lippolus ser Johannis Lippoli pictor).

Kämmerer im 1. Sem. 1378 *[Reg. Off. 2, c. 27[t]]*, im 2. Sem. 1381 *[3, c. 3]*, im 1. Sem. 1384 *[c. 54]*, im 2. Sem. 1387 *[4, c. 13]*, im 1. Sem. 1394 *[c. 76]*, im 2. Sem. 1397 *[5, c. 10[t]]*. Nicht in der Matrikel.

43. Giovanni di Pietro di Piccio P. S. S.
(Johannes Petri Picci pictor).

In Matr. 1, c. 50[t] eingeschrieben. Kämmerer im 1. Sem. 1380 *[Reg. Off. 2, c. 63[t]]* und im 1. Sem. 1383 *[3, c. 31]*. Im 6. Bim. 1383 Fideiussor Angelini Andrutii pictoris prioris *[c. 53]*, Kämmerer im 1. Sem. 1389 und im 2. Sem. 1394 *[4, c. 30, c. 80]*, Prior im 3. Bim. 1396 *[c. 102[t] und Ann. Xv. 1396, c. 47]*, Kämmerer im 1. Sem. 1402 *[5, c. 49]*, im 1. Sem. 1404 und 2. Sem. 1411 *[5, c. 66[t] und 6, c. 41]*, Prior im 1. Bim. 1413 *[6, c. 55]*.

44. Bartoluccio di Costanziolo P. S. S. (Bartholotius Gostanzoli).

Kämmerer im 1. Sem. 1377. *[Reg. Off. 2, c. 14[t].]* Nicht in der Matrikel.

45. Cristofano di Teo P. S. A. (Christofanus Tei).

Nicht in der Matrikel. Kämmerer im 1. Sem. 1382. *[Reg. Off. 3, c. 16.]*

46. Angelo di Goro di Giovanni P. S. P. (Angelus Gori).

1382, die 31 Martii. «Angelus Gori de Porta s. Petri fuit confessus habuisse pro auro, argento et coloribus per eum immissis et pictura cuiusdam ymaginis unius grifonis magni in dicto laborerio et pro ipso laborerio murati et positi tres florenos auri et quadraginta tres sol. et sex den. *[Arch. Com. Compatisterii, Lib. sig. 54, c. CLI[t].]*

1395, die 24 Februarii. Macht sein Testament. *[Arch. Not. Rog. Ongfio di Gilio, Prot. 1389—1396, c. 162.]*

1395, die 12 Maii. Macht eine Schenkung zugunsten seiner Nichte oder Enkelin (Nepote) Biancia. *[Arch. Not. Reg. Agostino di Mastro Tinto. Bast. 1394—1397, c. 89.]*

47. Alovigi di Francesco (Fiorentino?) P. E. (Lovigius Francisci).

In Matr. 1, c. 51 eingetragen. Erhielt 1385 den Auftrag, an die Außenmauer des Doms zu Perugia Schandbilder einiger Rebellen zu malen. *[Arch. Com. 1385, c. 190, 201. Mariotti «Lett. pitt.,» p. 44—45,* identifiziert ihn mit einem Maler Alovigius Francisci Tinghi de Florentia, Pictor, habitator nunc Civitatis Perusie P. S. P. , der am 9. März 1403 in Perugia seine Katasterangabe machte.]

48. Mattiolo di Giontolo P. S. (Mathiolus Giontoli (Jontoli) pictor).

Kämmerer im 1. Sem. 1385 *[Reg. Off. 3, c. 72]*, Fideiussor des Priors Antonio di Angeluccio im 3. Bim. 1385 *[c. 77]*, Prior im 6. Bim. 1389 *[4, c. 39]*, Kämmerer im 1. Sem. 1391 *[c. 50t]*. Nicht in der Matrikel.

49. Giovanni di Nardo P. S. P. (Johannes Nardi).

In Matr. 1, c. 50 an erster Stelle eingetragen. Kämmerer im 1. Sem. 1386 *[Reg. Off. 3, c. 87]* und im 1. Sem. 1396 *[4, c. 99t]*. Im 3. Bim. 1396 Fideiussor Johannis Petri Picci pictoris prioris *[c. 103]*, Kämmerer im 1. Sem. 1401 und im 2. Sem. 1404 *[5, c. 41t und c. 70]*, sowie im 1. Sem. 1412 *[6, c. 44t]*, im 2. Sem. 1416 *[c. 85]*, und im 2. Sem. 1426 *[7, c. 49]*.

50. Andrea di Rodolfo dei Fiori P. S. P. (Andreas Rodolfi de Floris).

In Matr. 1, c. 50 für P. S. P. eingetragen. — Ein Dokument, das G. Degli Azzi publiziert hat,[1] ergibt, daß ihm 10 Fiorini für ein von ihm gefertigtes Bild des heiligen Herculanus, des Schutzpatrons von Perugia, gezahlt wurden. Der fragmentarische Erhaltungszustand der Urkunde gestattet nicht, das Datum zu präzisieren. Da er in dem genannten Dokument ausdrücklich als Camerarius artis pictorum bezeichnet wird und dieses Amt im 1. Sem. 1388 und im 1. Sem. 1397 bekleidete *[Reg. Off. 4, c. 19t, 5, c. 6t]*, so wird man das zugrunde gegangene Bild des heiligen Herculanus nicht, wie Degli Azzi vorschlägt, 1342, sondern 1388 oder 1397 anzusetzen haben. Die Urkunde lautet:

Andreas Rodulfi pictor de Perusio P. S. P. et par. S. Marie de Colle camerarius Artis pictorum civitatis Periusii fuit confessus habuisse et recepisse a dictis Massariis pro dipintura et aconcimine imaginis Beati Herculani cuius festum celebratum fuit in kal. mensis Martij proxime preteriti florenos 10. *[Arch. del Cambio, pergam. No. 92.]*

51. Cristoforo di Antonio P. S. S. (Cristoforus Antonii).

Nicht in der Matrikel. Kämmerer im 1. Sem. 1390. *[Reg. Off. 4, c. 40.]* Beteiligt sich an einer Verschwörung und wird im Oktober 1402 zum Tode

[1] G. Degli Azzi, «Il Collegio del Cambio», in «Perugia illustrata» III, 1902, p. 8—10.

durch das Beil verurteilt. *[Arch. Com. Ann. Nr. 1102, c. 118. Pellini, Dell' Historia di Perugia, Parte 2, p. 132.]*

52. Bartolomeo di Angeluccio del Signor Jacopo P. S. S. (Bartholomeus Angelutii domini Jacobi).

Kämmerer im 2. Sem. 1390. *[Reg. Off. 4, c. 45.]* Nicht in der Matrikel.

53. Uguccione di Boccio del Signor Enrico P. S. A.

Kämmerer im 2. Sem. 1391. *[Reg. Off. 4, c. 55b.]* Nicht in der Matrikel.

54. Angelello di Pietro di Bonavere P. S. S. (Angelellus Petri Bonaveris).

Nicht in der Matrikel. Kämmerer im 1. Sem. 1393. *[Reg. Off. 4, c. 70b.]*

Miniaturmalerei.

55. Die Urkunden über die Miniaturisten Perugias im 14. Jahrhundert sind vom Verfasser im Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. 33, 1910, S. 1—13 veröffentlicht worden und dort nachzuschlagen.

Glasmalerei.

56. Bartolomeo di Pietro. P. S. P.

In Matr. I, c. 50 eingeschrieben.

1370, 8. August. Sein Vater Pietro Vannis Acomandecti setzt ihn testamentarisch zum Erben ein. *[Arch. S. Domenico Not. Pietro Marini.]*

1382, 18. November. Er wird zum «Sindaco» *[Verwalter]* des Klosters S. Domenico ernannt und beauftragt, sein väterliches Erbteil für das Kloster auf gerichtlichem Wege herauszufordern. *[Arch. S. Domenico, Not. cit.]*

1384. Michele di Volterra, Capitano del Popolo zu Perugia, verkündigt den Urteilsspruch in dem Rechtsstreit zwischen dem Kloster S. Domenico (vertreten durch Fra Bartolomeo) und den Neffen Bartolomeos. *[Arch. S. Domenico, Perg. No. 76.]*

1413. Wird zum Prior des Klosters S. Domenico ernannt. *[Nic. Alessi, Elog. viror. ill. prædicat. . . Ms. der Communal zu Perugia I, c. 60.]*

1415, 13. November *[S. Benedetto di Siena No. 57].*

1415, 17. November. Das Kloster vergütet ihm für Arbeit und Auslagen an einem Fenster in der Sakristei der Kirche 36 Fiorini: «Matheus Petri Domini Pauli dixit in sacristia nostra presentibus pluribus fratribus et etiam Nucciolo Bucherii, et quibusdam aliis sotiis suis, qui erant tunc cum eo, quia volebat et erat contentus quod ego darem fratri Bartolomeo Petri pro labore suo et expensis factis pro fenestra vitrea posita in Capella sacristie

concessa per conventum Matheo Petri predicto, facta diligenti ratione inter eos, et mensurata iam fenestra quae est novem brachiorum ad rationem quatuor florenorum pro quolibet brachio. Florenos 36 de pecunia quam conventus tenetur restituere Matheo predicto et sic permisi dare Fr. Bartolomeo Petri pro conventu sive de pecunia conventus florenos 36.» *[Ricordanze 1405—1430, No. 151, c. 9t. — Arch. Com. Perug. Scanzia XV.]*

1417, 18. Februar. Wird auf sechs Monate zum Officialis armarii *[Vorsteher des städtischen Archivs nach Rezasco, Dizionario]* gewählt. «Bartolomeus Petri pictor P. S. P. officialis armarii pro sex mensibus incipiendis in kal. Aprilis proxime futuri.» *[Reg. Off. a 1406 ad 1418, c. 88t.]*

1420, 17. Februar. Wird in einer Generalversammlung des Kapitels von S. Domenico nicht mehr genannt. *[Arch. Not. Perug. Reg. Lorenzo di Corrado, Bast. 1418—1421, c. 178.]*

57. Benedetto da Siena.

Fenster in der Sakristei von S. Domenico. 1415, 13. November. «Anno Domini 1415, die 13 Novembris fuit conclusum per priorem et consilium fratrum antiquorum etc., quod magister Benedictus de Senis pictor qui moratur in conventu haberet panem et vinum a conventu, videlicet quatuor panes de mane, et quatuor de sero, et unum vas unius folititii de vino de mane, et unum similiter de sero, et hoc pro praetio otto florenorum quos frater Bartolomaeus Petri promisit pro eo, et acceptavit se recepisse eos a conventu pro parte satisfactionis fenestre vitree posite in sacristia in capella concessa Matheo Petri Domini Pauli; et hoc fuit concessum pro tempore unius anni incipiendo die 15. Novembris; et fuit satisfactum fratri Bartolomeo Petri de otto florenis quos tenebamur sibi solvere pro fenestra Capelle sacristiae de pecunia quam tenebamur restituere Matheo Petri Domini Pauli. Itaque conventus satisfecit fratri Bartolomeo Petri in otto florenis quos confessus fuit se recepisse a predicto magistro Benedicto pro conventu nostro, quia promisit dare panem et vinum magistro Benedicto pro uno anno. *[Ricordanze 1405 ad 1430 No. 151, c. 9t. — Arch. Com. Perug. Scanzia XV.]*

1417, 19. September. Stirbt. «Benedictus proles Bindi pictor, in qua arte licet iuvenis, multum profecerat in conventu fratrum predicatorum de Perusio mortuus est et sepultus est die 19 mensis septembris. *[Biblioteca pubblica di Siena, Necrologio di S. Domenico, c. 62.]*

58. Frate Bernardo da Narni, Dominikanermönch und Glasmaler.

1431, 22. September. Empfängt vom Peruginer Domkapitel den Auftrag, ein bemaltes Glasfenster für den Dom auszuführen: «Sia manifesto a qualunche persona legerà et vederà la presente scripta, come io frate Bernardo di Jacopo da Nargnie dell'ordine de' predicatori a di soprascripto o preso affare da ser Johanni *[de Simone s. a.]* canonico in nella chiesa di San Lorenzo da Perogia come procuratore di tucta la canonica una finestra di vetro, la quale finestra è posta in nella dicta chiesa di Santo Lorenzo sopra la porta

che sta verso dove si vende la paglia in fine della dicta chiesa, la quale finestra la debbo fare una mezza o circa affigure, cioè, la figura di mesere Santo Augostino et di misere Santo Costantio di buoni vetri colorati si come si richiede, della quale mi debano dare fiorini d'oro tre et mezo d'ongni braccio quatro mesurando col braccio chessi vende in panno lano in Perogia, et l'altra metà debbo fare a occhi tondi venetiani bianchi et con quelli colori per ripieno et ornamenti che chessi richiedeno et per la dicta fenestra a occhi debbo avere per ciasschuno braccio quatro fiorini d'oro due alla mesura che dicto è di sopra a ongni mia spesa, cioè, vetro, stangnio, piombo, ferro et ongni altra cosa salvo che li detti canonici mi debono dare li ponti fatti alloro spese e ancho prometto loro di farvi la rete come se usa.

1432, 14. Februar. Das Fenster wird durch einen Sachverständigen vermessen und abgeschätzt. *[s. S. 67]:* Io Giovangnie di Giapocho mesuratore o mesurata la dicta finestra, et secondo la mesura del comuno de Perogia una parte è quatro braccia e diciasette vintaquatro eseme *[insieme]* de braccio ... per fior. $3^1/_2$ et un braccio monta fior. 16 e sol. $47^1/_2$. L'altra parte de la dicta finestra so *[sono]* quatro braccia et tre ottave de braccio, monta per fior. 2 el braccio fior. 8 sol. $12^1{}_2$ salvo errore et calculo. Somma in tutto fior. 24 sol. 60. — Io frate Bernardo soprascritto sono contento et pagato della soprascripta fenestra da ser Johanni di Simone canonico et priore della detta chiesa. *[Rossi gibt als Quelle für beide Urkunden an: Archivio Capitolare; sie waren dort nicht aufzufinden.]*

4. Kapitel.

Die Malerei in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

59. Cristoforo di Niccoluccio P. S. P. (Christoforus Nicolutii Cecchi alias Paccanoro).

In Matr. 1, c. 50 eingetragen. Von Manzoni, Matr. p. 153 mit einem Künstler Cristoforo aus dem Seicento verwechselt. *[s. Giorn. Erud. Art. Bd. 5, p. 207].* Kämmerer im 2. Sem. 1400 *[Reg. Off. 5, c. 37]*, übernimmt am 25. Oktober 1400 gemeinsam mit Ottaviano Nelli und Francesco d'Antonio von den Prioren den Auftrag, das Wappen des Herzogs Giangaleazzo Visconti von Mailand, des von den Peruginern erwählten Signore , auf die Mauern des Palazzo Pubblico und des Palazzo del Capitano del Popolo zu malen *[Ann. Xv. 1400 c. 150]*. Am 4. Oktober 1401 wird ihm und Francesco d'Antonio aufgetragen, das gleiche Wappen über das Portal des Palazzo Pubblico, des Capitano del Popolo und im Vorraum der Kapelle der Prioren für 84 Goldfiorini zu malen *[Ann. Xv. 1401, c. 137]*. Im 1. Sem. 1403 ist er Kämmerer *[Reg. Off. 5, c. 57']*, Prior im 4. Bim. 1409 *[6, c. 24]*, Kämmerer im 1. Sem. 1410 *[c. 27']*, Prior im 5. Bim. 1415 *[c. 78']*

und Ann. Nr. 1115, c. 111], Kämmerer im 1. Sem. 1416 *[c. 80']*, empfängt am 19. Juni und 21. Juli 1417 von den Conservatori della Moneta in Perugia Zahlungen für bemalte Trompetenwimpel und Schilde (letztere mit dem Wappen des Braccio Fortebraccio und der Stadt Bologna *[Spese dei Conservatori della Moneta No. 103, c. 45 und 49]*, ist Kämmerer im 1. Sem. 1420 *[7, c. 8]* und 2. Sem. 1428 *[c. 63]*. Gemeinsam mit Francesco d'Antonio erhält er am 21. Januar 1421 für 6 mit dem Wappen von Perugia, dem Greifen, bemalte Trompetenwimpel eine Zahlung von den Conservatori della Moneta *[Spese dei Conservatori della Moneta No. 127, c. 15]*, und empfängt am 12. September 1421 die Miete für eine Werkstätte *[Arch. Not. Rog. Antonio di Cecco Bast. 1420—1423, c. 16]*. Zediert Rechte am 12. März 1422 *[c. 68']*. Empfängt am 2. März 1423 aus der Stadtkasse 5 Lire für Malereien, die er zum Feste des S. Hercolanus geliefert hatte *[Computisteria No. 137, c. 35]*.

60. Francesco d'Antonio P. S. (Franciscus Antonii).

In Matr. 1, c. 50 eingeschrieben. Übernimmt am 25. Oktober 1400 gemeinsam mit Ottaviano Nelli und Cristoforo di Niccoluccio *[s. dort]* Wappenmalereien, empfängt am 2. April und 3. Juli 1417 Zahlungen für Wappen *[Spese dei Conservatori della Moneta No. 103, c. 40 und 45]*, am 21. Januar 1421, gemeinsam mit Cristoforo di Niccoluccio *[s. dort]* eine Zahlung für bemalte Trompetenwimpel, am 12. März und 31. Juli 1423 Zahlungen für Schilde und eine Fahne mit dem Wappen der Stadt für den Podestà *[Comunantie, No. 138, c. 10 und 12]*, für ähnliche Arbeiten 1424 bis 1426 und 1442 bis 1445 verschiedene Beträge durch die päpstliche Schatzkammer *[Fumi, Tesoreria di Perugia, Inv. e Spoglio, p. 21, 25 und 53]*.

61. Pellino di Vannuccio P. S. S. (Pellinus Vannutii).

Kämmerer im 2. Sem. 1402. *[Reg. Off. 5, c. 53.]* Nicht in der Matrikel.

62. Cristoforo di Gregorio P. S. (Cristoforus Gregorii).

In Matr. 1, c. 50 eingetragen. Kämmerer im 2. Sem. 1405. *[Reg. Off. 5, c. 77'.]*

63. Matteo di Benedettolo P. S. P. (Matheus Benedicti pictor).

In Matr. 1, c. 50 eingeschrieben. Wird laut Angabe Mariottis in einem Buche des Klosters Montemorcino als Maler erwähnt und ist 1408 noch am Leben. *[Lett. Pitt. p. 69. Das Dokument ist nicht auffindbar.]*

64. Niccolo Albonetti P. S. P.

In Matr. 1, c. 50 No. 25 als Nicolaus Albonecti olim de Cortonio für P. S. P. eingetragen. *[Von Mariotti, «Lett. pitt.», p. 69 erwähnt].*

65. Giovanni di Pace di Bartolo P. S. P. (Johannes Pacis Bertoli).

In Matr. 1, c. 50 für P. S. P. eingetragen. Kämmerer im 2. Sem. 1406. *[Reg. Off. 5, c. 86].* Fungiert 1394 als Zeuge bei einem im Kloster S. Pietro zu Perugia abgeschlossenen Kontrakt *[Doc. di S. Pietro, «Apologetico» Anno II. 1865, Vol. IV, S. 364, Note 2: Jonone Pacis pictore de Perus. P. S. P.].* Vielleicht ist der Künstler identisch mit einem in der sog. Chronik des Graziani erwähnten Figlio de Pace Pentore, der gemeinsam mit mehreren anderen Peruginern sich 1390 an einem Angriff gegen Deruteser Bauern beteiligte. *[Archivio Storico Italiano, 1850, Bd. 16/1, S. 248.]*

66. Bartolomeo di Giovanni di Uzio di Cinaglia P. S. P. (Bartholomeus Johannis Utii Cinaglie).

In Matr. 1, c. 50 für P. S. P. eingetragen. Kämmerer im 1. Sem. 1408. *[Reg. Off. 6, c. 10t.]*

67. Antonio di Paolo, P. S. A. (Antonius Pauli).

In Matr. 1, c. 50t eingeschrieben, mit dem Vermerk «absens». Kämmerer im 2. Sem. 1412. *[Reg. Off. 6, c. 19].*

68. Francesco di Ghezzo di Trencolo P. E. (Franciscus Gezzi Trecoli. Ghezzi Trencoli).

In Matr. 1, c. 51 eingetragen. Kämmerer im 2. Sem. 1408, *[Reg. Off. 6, c. 15]*, Prior im 4. Bim. 1412 *[c. 49t]*. Kämmerer im 1. Sem. 1434 *[8, c. 8t]* und im 1. Sem. 1438 *[c. 41t]*.

69. Bernabeo di Donato P. S. P. (Barnabeus, Bernabeus Donati pictor).

In Matr. 1, c. 50 für P. S. eingeschrieben, dort kassiert, weil nach P. S. P. übergesiedelt, alsdann in derselben Matr., c. 50 P. S. P. eingetragen. Kämmerer im 1. Sem. 1409 *[Reg. Off. 6, c. 20]* und im 2. Sem. 1414 *[c. 68t]*, Prior im 2. Bim. 1420 *[7, c. 9t]*, Kämmerer im 1. Sem. 1431 *[c. 81]*, im 2. Sem. 1436 *[8, c. 28]* und im 2. Sem. 1445 *[9, c. 13t]*. Am 28. Februar 1446 wurde er von seinem Nachfolger Tancio di Benedetto P. S. A. wegen seiner Amtsführung zur Rechenschaft gezogen. Es scheint, daß ihm keine Unregelmäßigkeiten nachgewiesen wurden, da er noch einmal, für das 1. Sem. 1451 zum Kämmerer gewählt worden ist *[9, c. 66t]*. Im 2. Sem. 1461 war er Massaio *[10, c. 48.]*

70. Bernabeo *[vielleicht identisch mit dem Obigen?]*

1423, 31. Juli. Zahlung für bemalte Schilde. «Bernabeo pictori Fl. 31 sol. 20 pro pretio 26 rotellarum.» *[Arch. Com. Perug. Comunantie, No. 138, c. 13t].*

71. Matteo (Mateio pittore).

Empfängt 1413 vom Collegio del Cambio verschiedene Zahlungen für Malerarbeiten.

1413, Adi 24 de Luglio. «Dieie a Mateio pintore per fare pengnere la'nsengna *[insegna]* del Canbio allo spedale de Sancto Giapecho e en una altra casa Fior. uno. *[Arch. del Cambio Div. II Sez. I No. 611 Libro d'Entrata e Uscita 1412—1414, c. 15.]*

1413, Adi 4 de Decembre. E diemmo a Mateio pentore per pengnere la camera del palazo de l'arte Fiorini cinque e mezo.» *[Arch. et Lib. cit., c. 17t.]*

Ancho diemmo a Mateio pentore per pegnere la tenda e pegnere la 'nsegna de l'arte soldi vinte . . . = Lib. 1.» *[Arch. et Lib. cit., c. 18.]*

72. Gilius Nofrii P. S. A. (Ghiodius Honofrii).

Als «Gilius Nofrii in Matr. 1, c. 50t eingetragen, mit dem Vermerk: «cassus dictus mr. Gilius propter deliberationem adunantiae.» Nach zwanzigjährigem Aufenthalt in Perugia richtet der aus Todi stammende Künstler 1421 an die Prioren das Gesuch um Aufnahme in die Bürgerschaft *[Manzoni, Matr. p. 149]*. Im 1. Sem. 1414 Kämmerer *[Reg. Ogl. 6, c. 61]*, im 2. Bim. 1419 Prior *[7, c. 3t]*, im 2. Sem. 1430 Kämmerer *[7, c. 77]*, im 2. Sem. 1438 Kämmerer *[8, c. 45]*, im 2. Sem. 1442 Kämmerer *[8, c. 81t]*, wird am 20. Juni 1443 an Stelle seines verstorbenen Sohnes zum Massaio gewählt *[Ann. Xv. 1443, c. 63]*. Zahlt am 15. März 1415 Miete *[Arch. Not. Rog. Cristoforo di Biagio, Prot. 1409—1415, c. 506t]*. Verpachtet ein Stück Land am 21. September 1443 *[Rog. Tobaldo di Paolo, Bast. 1443, c. 54r]*. Schließt am 2. Mai 1444 einen Kompromiß *[Rog. Mariano di Luca Prot. 1443—1444, c. 190t]*, ebenso am 29. Juni 1444 *[Rog. Tobaldo di Paolo, Bast. 1444, c. 40t]*.

73. Pietro di Giovanni di Elemosina P. S. S. (Petrus Johannis Helemosine).

Sohn des Malers Giovanni di Elemosina *[s. No. 27]*, in Matr. 1, c. 50 eingetragen, empfängt am 28. September 1422 eine Zahlung für gemalte Schilde *[Spese dei Conservatori della Moneta No. 134, c. 2]*, wird am 24. Oktober 1427 zum Vertrauensmann für den Rione P. S. S. gewählt *[Ann. Xv. 1427, c. 133]* und leistet am 28. Juni 1460 eine Zahlung *[Arch. Not. Rog. Francisci Jacobi, Prot. 1460, c. 53]*.

74. Policreto di Cola P. S. S. (Pulicretus Cole).

Sohn des aus Orvieto gebürtigen Malers Cola di Petrucciolo, in Matr. 1, c. 50 eingetragen, macht 1417 seine Katasterangabe *[Mariotti, Lett. pitt. p. 70]*, empfängt am 20. Januar 1423 7 Fior. und 70 Soldi für einen gemalten Trompetenwimpel und einen Schild mit dem Greifen *[Spese dei Conservatori della Moneta, No. 134, c. 18]*, am 31. Juli 1423 75 Fior. für eine

Standarte, die Braccio Fortebraccio gestiftet wurde *[Comunantie, No. 138, c. 10]*, 1424 Zahlungen für Trompetenwimpel und eine Standarte *[Comunantie, No. 139, c. 5' und 6]*, 1424—1426 und 1436 -1437 Zahlungen für Wappen, Wimpel usw. *[Fumi. Tesoreria di Perugia. Inv. e Spoglio. p. 13, 15, 24, 25, 33, 35, 49]*.

75. Antonio da Ferrara.

Zahlungen für Malereien im Palast des Braccio Fortebraccio in Montone:

1423, 12. März. «Fior. 33 s. 60 magistro Antonio pictori pro parte sue provisionis et salarii» *[Comunantie, Arch. Com. Perug. No. 138, c. 11']*

1423, 12. März. «Fior. 21 et sol. 30 Magistro Antonio pictori de Ferraria constituto ad pingendum domos de Montone, pro parte sui salarii.

1423, 10. Mai. «Fior. 33 sol. 60 Magistro Antonio pictori pro parte sue provisionis et salarii. *[Comunantie, Arch. Com. Perug. No. 138, c. 13']*

1424. Fl. 90 de camera Magistro Antonio de Ferraria pictori deputato ad pingendum domos de Montonio *[Comunantie, Arch. Com. Perug. No. 139, c. 5.]*

76. Pietro della Catrina (Petrus Catrine).

Fehlt in der Matrikel. Empfängt am 12. März 1423 und 1424 Zahlungen für Malereien, die er im Auftrage der Stadt teils für Braccio Fortebraccio ausgeführt hatte *[Comunantie, No. 138, c. 12 und No. 139, c. 6]*.

77. Ardoino di Gioacchino P. S. A. (Arduinus Giovachini pictor).

In Matr. 1, c. 50' eingetragen. War im 1. Sem. 1417 Kämmerer *[Reg. Off. 6, c. 87']*, wird für das 1. Bim. 1418 zum Prior gewählt, stirbt vor oder während der Amtszeit. Sein Nachfolger wird Tancio di Benedetto P. S. A. *[c. 93', s. No. 78]*.

78. Tancio di Benedetto P. S. O. (Tancius Benedicti pictor).

In Matr. 1 eingeschrieben *[c. 50']*. Im 1. Sem. 1418 Prior an Stelle des verstorbenen Ardoino di Gioacchino *[Reg. Off. 6, c. 93' Ann. Xc. 1418, c. 64, s. No. 77]*, Kämmerer im 2. Sem. 1422 *[7, c. 23]* und im 2. Sem. 1427 *[c. 56']*, Prior im 5. Bim. 1428 *[c. 65']*, Kämmerer im 2. Sem. 1433 *[8, c. 4]*, im 1. Sem. 1436 *[c. 24']*, im 2. Sem. 1440 *[c. 61']* und im 1. Sem. 1446 *[9, c. 18]*. In seinem Hause und unter seinem Vorsitz versammeln sich am 28. Februar 1446 15 Geschworene der Zunft und verlangen, daß die Kämmerer Barnabeo di Donato und Grazioso di Paolo Casciatelli über ihre Verwaltungsgeschäfte Rechenschaft ablegen. *[Statuto dell'Arte dei Pittori, c. 17, med. c. 22.]* Angelo di Baldassarre Mattioli und Pietro di Giovanni di Elemosina werden mit der Revision ihrer Bücher betraut.

79. Tommaso di Francesco P. S. (Thomas Francisci pictor).

In Matr. 1 eingeschrieben *[c. 50]*. Kämmerer im 2. Sem. 1418 *[Reg. Off. 6, c. 95']*, Prior im 4. Bim. 1424 *[7, c. 35, Ann. Xc. 1424, c. 9]*, Kämmerer im 2. Sem. 1432 *[c. 92']* und im 2. Sem. 1437 *[8, c. 37]*.

80. Francesco di Giovanni P. S. P.
(Francischus Johannis pictor, Franciscus ser Johannis).

In Matr. 1, c. 50 eingetragen. Kämmerer im 2. Sem. 1419. *[Reg. Off. 7, c. 5.]*

81. Antonio di Contolo P. S. A. (Antonius Contoli).

In Matr. 1, c. 50[t] eingeschrieben. Kämmerer im 2. Sem. 1420. *[Reg. Off. 7, c. 11[t].]*

82. Meo di Domenico P. S. (Meus Dominici).

In Matr. 1, c. 50 eingetragen, mit dem Vermerk »abs*[ens]*.« Kämmerer im 2. Sem. 1421. *[Reg. Off. 7, c. 17.]*

83. Giovanni di Barone P. E. (Johannes Baronis).

In Matr. 1, c. 51 eingetragen. Kämmerer im 1. Sem. 1422. *[Reg. Off. 7, c. 20.]*

84. Davide di Nello del Signor Betto P. E.
(David Nelli domini Becti).

In Matr. 1, c. 51. Manzoni *[Matr. p. 57]* las falsch: »Lauro Relli Domini Becti.« Kämmerer im 1. Sem. 1423 *[Reg. Off. 7, c. 25[t]]*, im 2. Sem. 1431 *[c. 84]*, Prior im 5. Bim. 1433 *[8, c. 7]*.

85. Lorenzo di Martino P. S. A. (Laurentius Martini).

In Matr. 1, c. 50[t] eingeschrieben. Kämmerer im 1. Sem. 1424. *[Reg. Off. 7, c. 31.]*

Vielleicht beziehen sich auf ihn die folgenden Notizen:

1425. »Item pro pictura Armorum Ecclesie supra portam dicti Castri *[Cerqueti]* Lib. 3.«

1425. Die 26 Januarii. Maister Laurentius pictor habuit pro pictura armorum Ecclesie supra portam Sancti Christofori Libr. 3. Item expendit dictus Massarius pro vino causa honorandi dictum pictorem den. 10.« *[Introitus generalis Mei Petri Massarii. Arch. Giudiz. Jura diversa, c. 33[t], 39[t].]*

86. Antonio di Pietro di Bartolomeo P. S. P.
(Antonius Petri Bartolomei).

Kämmerer im 1. Sem. 1425 an Stelle seines Vaters, des Malers Pietro di Bartolomeo. Nicht in der Matrikel. *[Reg. Off. 7, c. 38[t].]*

87. Giovanni di Tommaso Crivelli P. S. A.
(Johannes Tomassini Crevelli pictor).

Aus Mailand gebürtig, Sohn eines Söldnerführers, in Matr. 1, c. 50[t] eingetragen. Ernennt am 2. August 1434 den Peruginer Goldschmied

Simon Francisci de Trencolis P. E. zu seinem Stellvertreter vor Gericht *[Arch. Not. Rog. Pietro Paolo di Nato, Bast. 1437—1446, c. 16]*, mietet am 12. Februar 1440 auf 29 Jahre ein Haus mit Garten in Perugia *[Arch. Not. Rog. Giacomo di Paolo di Nino, Prot. 1438—1442, c. 69']*, erwirbt am 26. Oktober 1440 das Peruginer Bürgerrecht *[Ann. Xc. 1440, c. 89]*, bekleidet im 2. Sem. 1467 das Amt des Kämmerers *[Reg. Off. II, c. 81]* und stirbt laut Notiz in der Matrikel am 16. Februar 1481. *[Mariotti, Lett. pitt. p. 86 Note 1.]*

Giovanni Crivelli und Melchiorre di Matteo haben die Deckenmalerei in der neuen Kapelle der Prioren ausgeführt, die durch Mariano d'Antonio und Ottaviano di Lorenzo abgeschätzt wird: 1451, 13. Juli. Vir religiosus frater Riccardus de Camereno ad presens Capellanus M. D. Priorum etc. pro interesse comunis Perusii ex una parte et Johannes Crevellus de Perusio P. S. A. et Parr. S. Martini de Viridario et Melchior Mathei de Perusio dicte porte pictores etc. compromiserunt etc. in providos viros Octavianum Laurentii de Perusio P. S. P. et Marianum Antonii de Perusio P. S. S. pictores presentes et acceptantes tanquam in eorum arbitros et arbitratores etc. de omni differentia que est etc. inter dictas partes pro pictura celi nove capelle palatii prefatorum M. D. Priorum, dederunt plenam licentiam et liberam potestatem videndi laudandi et judicandi illud quod eisdem debetur dicta occaxione. *[Arch. Not. Rog. Tobaldo di Paolo, Bast. 1451, c. 64]*

Gutachten der Maler Mariano d'Antonio und Ottaviano di Lorenzo über die ebengenannten Malereien: In Dei nomine Amen. Nos Marianus Antonii et Octavianus Laurentii de Perusio pictores arbitri et arbitratores electi etc. viso quodam celo noviter constructo in capella palatii prefatorum dominorum priorum depicto aureato et argentato per eosdem Johannem Crevellum, Melchiorem et Leopardum etc. laudum etc. damus et proferimus his scriptis inter dictas partes et hunc modum videlicet etc. L'oro brunito messo nel dicto cielo essere cientonaia ciento octo a ragione de fior. uno per centonao a bol. 40 f. monta fior. cento octo f. 108. — Item mectemo per colorire el dicto lavorio solde diece per cientonaio d'oro el quale è messo, monta in tucto fior. diece e lib. quattro a bol. 40 per f. Item mectemo glie grifone *[i grifoni]* e le stelle de doie *[di due]* quadre lib. septe e den. 56 per doie quadre solde septe et den. 6 per doie quadre cioè uno grifone e una stella, monta in tutto fior. diece lib. tre e mezzo a bol. 40. Item mectemo per quatordece cientonaia d'ariento brunito per tutto fior. dieci a b. 40 f. Item mectemo per l'ariento natto fra ombrare e colorire el dicto ariento fior. seie e mezzo a bol. 40 f. Item ai dicte Giovagne e Liupardo deggano pagare Binozzo et Bartolomeo de la Rota, ne tocca la loro per pentura del dicto lavorio. Et predicta singulis referendo dicimus laudamus sententiamus etc. . . . omni meliori modo etc. *[Reg. cit., c. 65']*

88. Antonio di Agostino P. S. (Antonius Augustini pictor).

1427 in Matr. 2, c. 5 für P. S. eingeschrieben. Kämmerer im 2. Sem. 1483. In diesem Jahre stirbt er *[laut Vermerk in der Matrikel:]* cassus est dictus

Antonius quia obiit anno 1483], und sein Nachfolger wird sein Bruder Mariotto. *[Reg. Off. 12, c. 59t.]*

89. Tommaso di Giovanni, alias Boccio P. S. P. (Thomassinus Johannis pictor).

In Matr. 1, c. 50 eingetragen, ebenso in Matr. 2, c. 6. Prior im 2. Bim. 1427 an Stelle des verstorbenen Pietro di Bartolomeo *[Reg. Off. 7, c. 55]*, Kämmerer im 1. Sem. 1429 *[c. 73t]*, im 1. Sem. 1432 *[c. 88t]*, im 2. Sem. 1435 *[8, c. 21]*, im 1. Sem. 1442 *[c. 76]*, im 2. Sem. 1444 *[9, c. 1t]*, Prior im 3. Bim. 1446 *[c. 22]*, Kämmerer im 1. Sem. 1448 *[c. 37t]*, im 1. Sem. 1455 *[c. 104t]*, Massaio im 2. Sem. 1455 *[c. 111]*, im 2. Sem. 1460 *[10, c. 38t]*, im 1. Sem. 1462 *[c. 53t]*, Prior im 1. Bim. 1464 *[c. 74t]*, im 5. Bim. 1468 *[11, c. 20]*, für das 2. Sem. 1474 zum Kämmerer gewählt; doch trat an seine Stelle Francesco di Giovanni *[c. 69t]*.

90. Pellegrino di Giovanni[1] P. E. (Peregrinus Johannis, Pelagrinus Johannis).

In Matr. 1, c. 51 eingetragen. Im 1. Sem. 1429 Kämmerer. *[Reg. Off. 7, c. 67.]*

91. Giovanni di Niccolo P. S. (Johannes Nicholai pictor).

In Matr. 1, c. 50 eingeschrieben. Kämmerer im 2. Sem. 1429 *[Reg. Off. 7, c. 70]*, Prior im 1. Bim. 1431 *[c. 82]*.

92. Niccolo di ser Giovanni di Rustico P. E. Nicolaus ser Johannis Rustici pictor.

Am 27. Mai 1437 in die Zunft aufgenommen *[Matr. 1, c. 51]*. Stammte von der Peruginer Patrizierfamilie der Montemelini ab *[Matr. 2, c. 9]*.[2] Kämmerer im 1. Sem. 1439 *[Reg. Off. 8, c. 50]*, Prior im 2. Bim. 1441 *[c. 68]*, Prior im 1. Bim. 1443 *[c. 89t]*, Kämmerer im 2. Sem. 1446 *[9, c. 22t]*, Kämmerer im 1. Sem. 1453 *[c. 88t]*, am 20. Juni 1460 zum Kastellan von Chiusi gewählt *[Amtsdauer vom 29. Dezember 1460 an auf ein Jahr. Reg. Off. 10, c. 39t]*, Kämmerer im 2. Sem. 1463 *[c. 68t]*, im 2. Sem. 1478 *[12, c. 18]*, Prior im 2. Bim. 1484 *[c. 66t]*, Kämmerer im 1. Sem. 1496 *[13, c. 29]*. Er stirbt während der Amtszeit oder vor Antritt derselben, und sein Nachfolger wird sein Sohn Girolamo.

93. Melchiorre di Matteo di Cola[3] P. S. A. (Melchior Mathei Cole).

In Matr. 1, c. 50t und in Matr. 2, c. 7 eingetragen. Dort die Notiz: 1481 mortus . Wurde für das 1. Sem. 1440 zum Kämmerer gewählt, doch

[1] Nicht identisch mit dem Mo. Pellegrino, der im «Giorn. di Erud. Art.» VI, p. 279 erwähnt wird, und mit dem ihn Manzoni p. 155 zusammenwirft.

[2] Manzoni verwechselt diesen Künstler mit Niccolò del Priore.

[3] Manzoni, Matr. p. 154, Note 64, ist geneigt, diesen Künstler mit dem Holzschnitzer Melchiorre da Reggio zu identifizieren, der im «Giorn. di Erud. Art.» 1, p. 70 erwähnt wird. Chronologische Gründe machen diese Identifikation unmöglich.

trat an seine Stelle Felix Johannis *[Reg. Off. 8, c. 57']*. Übernahm am 13. Juli 1451 gemeinsam mit Giovanni di Tommaso Crivelli die Deckenmalerei in der neuen Kapelle der Prioren *[s. No. 87]*. Im 1. Sem. 1452 war er Kämmerer *[9, c. 78']*, im 2. Sem. 1452 Massaio *[c. 83']*, im 2. Sem. 1457 von neuem Kämmerer *[10, c. 14']*.

94. Felice di Giovanni P. E. und P. S. A. (Felice Johannis ser Petri Zaboye oder Ciaboie).

In Matr. 1, c. 50 für P. S. A. eingeschrieben. Dort die Notizen: «cassus 1451 mandato Mariotti Adami quia in Porta Eburnea und 1481 morto». In derselben Matr. dann, c. 51 für P. E. eingeschrieben. Kämmerer im 1. Sem. 1440 *[Reg. Off. 8, c. 57']*, Massaio im 1. Sem. 1453 *[9, c. 88']*, Kämmerer im 2. Sem. 1454 *[c. 104']*, im 2. Sem. 1461 *[10, c. 78]*, Prior im 1. Bim. 1463 *[10, c. 65]*.

95. Felix Petri P. S. A.

Kämmerer im 2. Sem. 1449. *[Reg. Off. 9, c. 51'.]* Vielleicht identisch mit dem eben Genannten.

5. Kapitel.

Die Malerei um die Mitte des 15. Jahrhunderts.

96. Giovanni Boccati da Camerino.[1]

1445, 3. Oktober. Erhält das Peruginer Bürgerrecht. *[Ann. Xv. 1445, c. 101'. A. Ricci, Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona. Macerata 1834 I. p. 199—200.]*

1447. Firmiert und datiert ein großes Tafelbild für die Confraternità dei Disciplinati di S. Domenico in Perugia. Über dieses Bild findet sich 1446 in einem Rechnungsbuche der Brüderschaft folgende Notiz: «E più per una tavola da altare penta la quale aveva fata fare Meser Angniolo e no la volse, comparammo noie *[noi]* da Mastro Giovangnie da Camerino f. 250. *[Libro d'entrata e uscita dell'Archivio della Confraternità di S. Domenico, gezeichnet: «1446 al tempo de Benedetto di Pietro de Ser Cino e Alberto de Ser Luca Priore de' desciplinate de la detta fraternita», c. 12'.]*

[1] Der Name des Künstlers erscheint in Urkunden und auf Bildern in folgender Form: Magister Joannes Piermattei Antonii Annutii de civitate Camereni (im Peruginer Bürgerbrief), Bochatis in der Tafel von 1447 (Perugia, Pinakothek), Boccatii im Polyptychon zu Belforte (1468), Boccacci in einem Notariatsakt vom 3. August 1470, Joanne Piermactei, alias Boccaccio in einem Notariatsakt vom 30. August 1470, Bochacii in dem Leinwandbild aus S. Agata von 1479 (jetzt in der Pinakothek zu Perugia).

1463. Datiert eine Krönung Mariä in der Kirche zu Castel S. Maria (Comune Castel Raimondo, Provinz Macerata, unweit Camerino).

1465, 18. Februar. Unter den Zeugen bei einem Notariatsakt, den am genannten Tage der Notar Antonio Pascucci in Camerino vollzieht, erscheint ein: «Joannes Piermactei de dicta civitate. *[B. Feliciangeli, «Sulla vita di Giovanni Boccati da Camerino», Sanseverino 1906, p. 32, Note 16.]*

1466. Datiert ein Triptychon in S. Maria delle Lacrime in Seppio (bei Pióraco, Provinz Macerata).

1468. Signiert und datiert ein Polyptychon in Belforte am Chienti (unweit Camerino).

1470, 3. August. Der Prior und die Kaplane von S. Venanzio in Camerino vergeben ein von Giovanni Boccati («Magistri Johannis Boccacci») zediertes Benefizium. *[B. Feliciangeli, loc. cit. p. 47.]*

1470, 30. August. Ist in Camerino als Zeuge bei einem Notariatsakt anwesend. Der Maler Vincenzo di Pasqua da Copogna *[Umgegend von Camerino]* hatte vom Kloster S. Francesco den Auftrag erhalten, für 32 Fiorini eine Altartafel zu malen. Dieser Auftrag wird zurückgezogen, und Vincenzo behält die schon empfangenen 16 Fiorini. *[Arch. Not. Camerino Rog. Antonio Pascucci ad annum et diem. Feliciangeli, loc. cit. p. 48.]*

1473. Datiert ein Altarbild in Orvieto *[früher in Casa Petrangeli in Orvieto, jetzt im Museum zu Budapest].*

1479. Signiert und datiert ein Leinwandbild, Pietà, ehemals in S. Agata jetzt in der Pinakothek zu Perugia.

1480. Malt zwei Tafelbilder für Kirchen der Umgegend Perugias, die der Abtei S. Pietro unterstellt waren: S. Salvatore di Pozzaglie und S. Niccolo delle Celle. Manari, «Cenno storico e artistico della Basilica di S. Pietro in Perugia», in «Apologetico», 1864—1865, Bd. 5, p. 259—260.

97. Mariano d'Antonio P. S. S. (Marianus Antoni).

In Matr. 1, c. 50 t eingetragen, woselbst die Notiz: «M°CCCC°XXXIII. Die 21 mensis decembris mandato providi et discreti viri Pulicreti Cole predicti camerarii dicte artis pictorum et ad petitionemdicti Mariani cassus est ex, nomen et prenomen ipsius Mariani ex eo quod fecit dicto camerario tres protestationes secundum formam statutorum et ordinamentorum Comunis Perusii, prout patet manu mei notarii infrascripti diversis diebus in libro dicte artis, Franciscus ser Stephani notarius dicte artis subscripsi.

1447. Empfängt von der Brüderschaft von S. Domenico eine Zahlung von 25 Lire für einen (nicht mehr vorhandenen) Crucifixus auf dem Altar der Brüderschaft: 1447. Il d° Vannuccio Fior. 25 pagò per noi a Mariano pentore per un Crocifisso . . . nella colma dell' Altare della detta fraternità.» *[Lib. dell' Entrata e Uscita della Confraternita di S. Domenico 1447, c. 43.]*

Mariano d'Antonio pentore per prezzo de' avere petto *[pento — dipinto?]* alla Fraternità come appare al libro 1459 a. c. 12, sono per una croce e 4 Angioli pente.» *[Arch. cit. Lib. 1448, c. 131 t.]*

1449, 18. Dezember. Antonius de Nursia und Marinus pictor (letzterer wohl identisch mit Mariano d'Antonio) empfangen auf Veranlassung der Prioren für Bemlaung der «Inquintana *[s. Glossar]* 70 Soldi. *[Ann. Nr. 1449, c. 126 t.]*

1451, 23. Juli. Wird zugleich mit dem Maler Ottaviano di Lorenzo mit der Abschätzung der (nicht mehr vorhandenen) Deckenmalereien in der neuen Kapelle der Prioren betraut *[s. o. No. 87]*.

1453, 13. August. Schätzt gemeinsam mit Benedetto Bonfigli und dem Bildhauer Melchiorre da Città di Castello das Tafelbild des Salvators ab, das Battista di Baldassare Mattioli erneuert hatte. *[Arch. Com. Ann. Nr. 1453, c. 67. Abgedruckt in Gualandi, Mem. orig. ital. risguard. le belle arti. Bologna 1844. Serie 5. p. 8—9.]*

1453, 21. August. Wird auf ein Jahr zum «ratiocinerius *[Rechnungsführer]* maioris sindici ernannt. *[Reg. Off. 9, c. 96 t.]*

1455, 7. Januar. Bestätigt dem Peruginer Rechtslehrer Giovanni di Petruccio de' Montesperelli den Empfang von 68 Fiorini für eine Maestà *[verschollen]* über dem Altar der Montesperelli in S. Francesco zu Perugia:

Marianus quomdam Antonii pictor de Perusio Porte S. Subxanne et parrocchie Sancti Severi etc. fecit finem et refutationem etc. de ulterius non petendo famoxissimo legum doctori domino Johanni Petrutii de nobilibus de Montesperello civi perusino presenti stipulanti et recipienti etc. de sexaginta octo florenis ad rationem quadraginta bolonenorum pro quolibet floreno eidem Mariano debitis pro pictura cuiusdam tabule et seu maestatis existentis ad presens in Ecclesia Sancti Francisci de Porta Sancte Subxanne super altare ipsius domini Johannis et suorum consortium et pro mictendo ad aurum dictam tabulam et figuras depictas in dicta tabula etc. Et hoc fecit dictus Marianus pro eo quod fuit confessus et contentus dictos 68 florenos habuisse et recepisse hoc modo videlicet florenos 25 a domina Johanna uxore olim Johannis Francisci Pauli de Montesperello et residuum a dicto domino Johanne computatis florenis viginti duobus et bologninis 10 habitis pro dicto domino Johanne ab hospictali s. Marie de Misericordia et residuum in contantibus ab ipso domino Johanne in pluribus et diversis vicibus promictens eidem dicto Johanni etc.» *[Arch. Not. Reg. Giacomo di Paolo Nini, Bast. 1455, c. 4 t.]*

1456, 27. Januar. Übernimmt von dem Sakristan des Klosters S. Francesco in P. S. S. den Auftrag, einen Psalter mit Miniaturen zu schmücken. *[Libro di spese del Convento di S. Francesco 1454—1461. Corp. soppr. in Arch. Com. Perug. c. 12 t.*, woselbst Zahlungen vom 8. Mai 1456 bis 5. Juli 1458, *c. 12 t, c. 38 t. Abgedruckt in Giorn. di Erud. Art. 2. Band, 1873, p. 322—324 und in Rep. f. Kunstw. 33. Band, 1910, p. 18—20.]*

1456, 26. Juli. Macht sein Testament: Marianus q. Antonii Francisci Nutoli pictor de Perusia p. s. Subxanne et par. S. Savini sanus testator. Her. univ. Gostantinus eius filius legitimus et naturalis. *[Arch. Not. Reg. Thomas m. Antonii prot. instrum. 1456—59 Quad. 1775.]*

1460, 29. Dezember. Die Prioren weisen ihm eine Zahlung von 2 Fiorini und 17 Soldi für bemalte Trompetenwimpel an. *[Arch. Com. Perug. Ann. Nr. 1460, c. 131.]*

1460, 2. Sem. Kämmerer der Zunft der Cartolari. *[Reg. Off. 10, c. 38 t.]*

1462, 2. Sem. Kämmerer der Zunft der Cartolari. *[c. 58.]*

1463, 1. Sem. Massaio der Zunft der Cartolari. *[c. 63 t.]*

1463, 26. September. Zahlt 24 Fiorini für Steine und Kalk. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Jacopo Prot. 1461—63, c. 195 t.]*

1464, 1. März. Prior während der Monate März und April. *[Ann. Xv. 1464, c. 19.]*

1466, 25. Februar. Kauft ein Stück Land in der Umgegend von Lacugnano. *[Arch. Not. Reg. Tancio di Niccolo, Prot. 1464—67, c. 109.]*

1467, 19. Oktober. Die Prioren beschließen, ihm und dem Maler Angelo di Baldassarre Mattioli für die Vergoldung der von Bellano gegossenen Statue Papst Pauls II. 15 Fiorini zu zahlen. *[Ann. Xv. 1467, c. 121.]*

1467, 23. Oktober. Für dieselbe Arbeit erhalten die beiden Künstler 9 Fiorini und 45 Soldi. *[Ib. c. 123 t.]*

Die Künstlerfamilie Mattioli (No. 98—101).

98. Baldassarre Mattioli P. S. (Baldasar Mactiolis).

Zahlungen für verschiedene Arbeiten im Auftrage der Stadt Perugia.

1416, 14. September. «Mag. Baldassarrem Mactiolis p. solis . . . fl. 22.» *[Arch. Com. Comunantie, segn. XIV, c. 166.]*

1417, 19. Juni. «Baldasar pictor pro tabulis fl. 5 lib. 2 s. 8 d. 6.» *[Arch. Com. Spese dei Conservatori della Moneta 103, c. 43.]*

1419, 15. November. «Baldasar Mateoli pictor fl. 8, lib. 3 pro pretio decem rotellarum destinatarum Tudertum *[Todi]* ad Brachium *[Fortebrachium]*.» *[Arch. Com. Spese dei Conservatori della Moneta No. 115, c. 10 t.]*.

1423, 20. Januar. «Baltasar Mateoli pictor habuit a conservatoribus fl. 28 sol. 10 pro pretio 25 rotellarum.» *[Arch. Com. Spese dei Conservatori della Moneta No. 134, c. 15.]*

1423, 31. Mai. «Baldassar Matheoli pro triginta rotellis fl. 30.» *[Arch. Com. Spese dei Conservatori della Moneta No. 120, c. 7.]*

1423, 31. Juli. «Fl. 10 et sol. 55 Baldassarri pictori pro pretio 4 cofanorum ab eo habitorum pro comiti Oddone. *[Arch. Com. Comunantie No. 138, c. 12.]*

1423, 15. November. «Baldassarri Macteoli pictori de Perusio fl. 18 de camera.» *[Arch. Com. Comunantie, c. 2.]*

1424. «Fl. 19 sol. 76 et den. 9 de camera Baldassarri Matheoli pictori de Perusio pro dicta pictura domorum de Montonio». *[Arch. Com. No. 139 Comunantie, c. 5 t.]*

99. Angelo di Baldassarre (Mattioli) P. S. P.

Sohn des Vorhergenannten. In Matr. 1 im Jahre 1442 für P. S. P. (c. 50) eingetragen, sodann in Matr. 2, (c. 6) für P. S. P. mit der Notiz: mortus 1488. 9 mensis Junii.»

1440, 21. August. Wird für das 5. Bim. 1440 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 8, c. 65.]*

1440, 16. Dezember. Wird für das 1. Sem. 1441 zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 8, c. 66.]*

1443, 21. April. Wird für das 3. Bim. 1443 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 8, c. 91 t.]*

1445, 9. August. Der Podestà von Perugia, Giovanni Antonio, weist ihm 21 Fiorini bei der Camera Apostolica an. *[Arch. Com. Lib. Communit. 11, c. 103 t.]*

1445, 3. September. Der Magistrat von Perugia überläßt den Mönchen von S. Fiorenzo die Drappelloni, welche bei Gelegenheit des Besuches des Kardinal-Legaten angefertigt worden waren, unter der Bedingung, daß die Mönche dem Angelo di Baldassarre 5 Fiorini als Lohn für die Malerarbeit an den Drappelloni zahlen. *[Ann. Xv. 1445, c. 94 t.]*

1445. Malt für die Kapelle der Oltramontani, d. i. der Deutschen und anderen Nordländer, in S. Maria dei Servi in Perugia ein zugrunde gegangenes Altarbild. *[Nach einem verschollenen Libro di Ricordi, das Mariotti in «Lett. pitt.» p. 72 citiert. Laut Angabe Lancellottis: Scorta Sagra c. 311 stellte das Bild die heilige Helena dar, während Siepi «Descr. di Perugia» p. 282—283 angibt, es habe die heilige Barbara und das Kreuz dargestellt.]*

1446, 26. Oktober. Baldasarre, Podestà von Perugia, zediert ihm 45 Lire. *[Arch. Com. Lib. communt. 11, c. 136.]*

1448, 10. Februar. Quittiert gemeinsam mit seinem Bruder Mattiolo über 16 Fiorini Pacht. *[Arch. Not. Rog. Pietro di Lorenzo di Matteo, Prot. 1447—55, c. 17 t.]*

1449, 20. Juni. Wird für das 4. Bim. zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 9, c. 52 t.]*

1449, 13. August. Ist bei einer Sitzung der Prioren anwesend und verpflichtet sich, 5 Fiorini zu zahlen, falls sein in Padua als Arzt tätiger Bruder Mattiolo den Ruf an die Universität Perugia nicht annähme. *[Ann. Xv. 1449, c. 83.]*

1449, 16. Dezember. Wird für das 1. Sem. 1450 zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 9, c. 56 t.]*

1457, 8. April. Sein Schwiegervater, der Goldschmied Isac Mathiutii verspricht, ihm 100 Fiorini Mitgift für seine Tochter Costanza zu zahlen. *[Arch. Not. Rog. Pietro di Lorenzo di Matteo, Prot. 1456—62, c. 111.]*

1459, 1. März. Verpachtet im Auftrage seines Bruders Mattiolo ein Stück Land. *[Arch. Not. Rog. Pietro Paolo di Nato, Prot. 1458—60, c. 61 t.]*

1459, 21. Dezember. Wird für das 1. Bim. 1460 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 10, c. 35 t.]*

1460, 16. Dezember. Wird für das 1. Sem. 1461 zum Massaio gewählt. *[Reg. Off. 10, c. 44 t.]*

1462, 13. Februar. Schätzt gemeinsam mit Benedetto Bonfigli die Skulpturen des Agostino d'Antonio Duccio an der Fassade von S. Andrea e

Bernardino ab. *[Ann. Xv. 1462, c. 10. «Giorn. di Erud. Art.» Vol. 4, 1875, p. 17—18.]*

1462, 14. November. Verpachtet ein Stück Land. *[Arch. Not. Rog. Petri Pauli Bartholomaei Prot. 1462—83, c. 2.]*

1463. Das Kloster S. Pietro ist ihm 5 Fiorini für den Karton zu einem gemalten Glasfenster schuldig. *[Arch. S. Pietro Manari, Doc. 1 di S. Pietro, in «Apologetico», 1865.]*

1463, 26. März. Schuldet dem genannten Kloster 12 Fiorini, den Preis eines ihm verkauften Hauses im Kirchspiel S. Silvestro. *[Manari, loc. cit.]*

1463, 26. Mai. Verpachtet im Auftrage seines Bruders Mattiolo ein Stück Land. *[Arch. Not. Rog. Pietro di Lorenzo di Matteo, Prot. 1463—73, c. 20.]* Laut Carta antica sig. 2 bei Mariotti, zitiert in Lett. Pitt. p. 71, hatte Mattiolo ihm und seinem Bruder Battista Vollmacht erteilt, ihn zu vertreten.

1463, 15. September. Das Kloster S. Domenico in Perugia verkauft ihm ein Stück Land in Civitella Benazzone. *[Arch. Not. Rog. Joannis Contis, Bast. 1463, c. 70.]*

1465, 10. Dezember. Kauft von dem Kloster S. Maria in Val di Ponte ein Stück Land. *[Arch. Not. Rog. Dario di Rodolfo, Prot. 1465, ad diem.]*

1467, 19. Oktober. Empfängt, zugleich mit dem Maler Mariano d'Antonio, vom Peruginer Magistrat den Auftrag, die Vergoldungsarbeit an der ehernen Statue Papst Pauls II. auszuführen, die Bellano aus Padua kurz zuvor gegossen hatte. Für diese Arbeit werden 15 Fiorini angewiesen. *[Ann. Xv. 1467, c. 121.]* Literatur und Urkunden: Mariotti, «Lett. pitt.« p. 113—115. Rossi im Giorn. di Erud. Art.» Bd. III, 1874, p. 81—91, 128. Im Jahre 1798, während der Franzosenzeit, wurde die Statue eingeschmolzen, um Münzen daraus herzustellen.

1467, 28. Dezember. Wird zum Oberaufseher, Soprastante» der Straßen des Stadtteils P. S. P. gewählt. *[Ann. Xv. 1467, c. 146t.]*

1468, 24. Februar. Tritt als Stellvertreter seines Bruders, des Arztes Mattiolo, vor Gericht auf. *[Arch. cit. 1468, Jura diversa.]*

1468, 4. März. Wird in einem Prozeß Bonfiglis gegen dessen Gattin Gioliva als Zeuge genannt. *[Arch. Not. Rog. Simone di Giovanni di Jacopo, Prot. 1468—70, c. 23.]*

1468, 31. März. Die Prioren von Perugia beschließen, die Dekorationen der Sfera , der großen Uhr am Palazzo Pubblico, erneuern zu lassen. Die Arbeit soll nicht mehr als 30 Fiorini kosten und dem Mindestfordernden übertragen werden. *[Ann. Xv. 1468, c. 33t.]* Am 21. Juli 1468 werden noch 30 Fiorini bewilligt. *[Ann. Xv. 1468, c. 70. Der Auftrag wurde, wie aus zwei Zahlungsvermerken vom 26. Juli und 26. Oktober desselben Jahres (siehe unten) hervorgeht, dem Angelo di Baldassarre Mattioli übergeben.]*

1468, 14. April. Empfängt vom Kloster S. Pietro 2 Some Korn. *[Manari, Doc. 1 di S. Pietro, in «Apologetico», 1865.]*

1468, 15. Juni. Wird für das 2. Sem. 1468 zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 11, c. 17t.]*

1468, 26. Juli. Empfängt aus der Stadtkasse 30 Fiorini für die Dekoration der «Sfera», der großen Uhr am Palast der Prioren. *[Ann. Xv. 1468, c. 72.]*

1468, 26. Oktober. Empfängt eine zweite Zahlung von 30 Fiorini für die eben genannte Arbeit und für Auslagen an Gold, Silber und Farben. *[Ann. cit. 94.]*

1469, 4. Januar. Das Kloster S. Pietro ist ihm 3 Fiorini schuldig für eine Madonna im Kapitelsaal *[zugrunde gegangen]* und für gewöhnliche Malerarbeit, und 4 Fiorini für mehrere Figuren von Heiligen in der Kirche der Badiola *[zugrunde gegangen. Manari, Doc. I di S. Pietro, in «Apologetico», 1865.]*

1469, 16. Dezember. Wird für das 1. Bim. 1470 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 11, c. 31.]*

1470, 18. Januar. Das Kloster S. Pietro ist ihm 1 Fiorino schuldig für eine Figur der heiligen Magdalena neben dem Altar des heiligen Petrus. *[Zugrunde gegangen. Manari, Doc. I di S. Pietro, in «Apologetico», 1865.]*

1471, 9. Mai. Kauft ein Haus mit Land in der Vorstadt von P. S. P. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1471, c. 167.]*

1471, Dezember. Das Kloster S. Pietro ist ihm 4 Fiorini schuldig für ein in die Kirche des Kastells della Spina gesandtes Tafelbild mit der Darstellung des heiligen Nikolaus. *[Manari, Doc. S. Pietro cit.]*

1472, 12. Februar. Zahlt für das am 9. Mai 1471 gekaufte Grundstück 15 Fiorini. *[Arch. Not. Reg. cit. Prot. 1472, c. 59.]*

1472, 12. Februar. Mariotto und Alessandro Boncambi quittieren ihm über 15 Fiorini, den Preis eines Grundstückes. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1472, c. 59.]*

1472, 5. Dezember. Der Magistrat von Perugia weist ihm 10 Fiorini an für Auslagen und Malerarbeit an 4 Pennoni. *[Ann. Xv. 1472, c. 174.]*

1474, 28. Februar. Ist bei einer Generalversammlung der Zunft zugegen. *[Bibl. Com. Perug. Matr. c. 18 mod. 23. Manzoni, Matr., p. 14.]*

1474, 7. Juni. Kauft ein Stück Land in der Umgegend von Villanova bei Perugia. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1474, c. 209.]*

1476, 21. Juni. Wird für das 4. Bim. 1476 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 11, c. 88.]*

1476, 16. Dezember. Wird für das 1. Sem. 1477 zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 3.]*

1477. Schuldet dem Kloster S. Domenico 2 Fiorini für die Totenmesse seines Bruders Mattiolo. *[Stratto del Coro et Libraria a Santo Domenecho di Perugia. Arch. Giudiz. Jura diversa 1475—1477.]*

1478, 23. März. Wird zugleich mit seinem Sohn Pio verklagt. *[Arch. Giudiz. Jura diversa 1478.]*

1478, 16. Juli. Wird auf 6 Monate zum «Conservator monete» (Vorsteher der Münze) gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 19.]*

1479, 25. Oktober. Das Kloster S. Domenico verkauft ihm ein Haus in Piantarosa für 8 Fiorini, von denen 2 auf die Bemalung der Orgeln in

S. Domenico angerechnet werden. *[Arch. Com. Ricordanze del Conv. di S. Domenico, 1479—1487.]*

1479. Das Hospital der Misericordia ist ihm 30 Fiorini schuldig für sieben Werke der Barmherzigkeit . Mastro Angniolo de mastro Baldassarre pentore de' avere F. 30 a bol. 40 . . . per li 7 operi de misericordia.» *[Arch. Sped. Miseric. Registro 10 mod. F. 80—82, c. LXXV.]*

1480, 8. Mai. Zahlt an die Brüderschaft S. Tommaso d'Aquino zu Perugia 4 Fiorini. *[Arch. Not. Rog. Giacomo di Cristoforo, Prot. 1472—1482, c. 50 t.]*

1481, 3. Mai. Verpachtet Ländereien in der Umgegend von Montelabate und Morleschio. *[Carte antiche Mariotti, cit. in Lett. pitt. p. 75.]*

1481, 24. November. Verpachtet ein Stück Land in der Umgegend von Montelabate. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo, Prot. 1481, c. 120.]*

1482, 9. Februar. Verpachtet ein Stück Land in der Umgegend von Castel S. Agnese. *[Arch. Not. Rog. Rubino di Giacomo, Prot. 1482—1484, c. 28 .]*

1482, 21. Dezember. Wird für das 1. Bim. 1483 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 56.]*

1483, 28. Dezember. Seinem Sohn Piergentile, der ihn bei einer Notariatsverhandlung vertritt, wird ein strittiges Stück Land zugesprochen. *[Arch. Not. Rog. Antonio di Meo, Bast. 1477—1483, c. 138.]*

1484, 12. März. Sein Sohn Piergentile kauft in seinem Auftrage ein Stück Land. *[Arch. Not. Rog. Giacomo di Paolino, Bast. 1484—1512, c. 6.]*

1485, 2. Mai. Empfängt ein Zahlungsversprechen von 237 Dukaten und 57 Soldi. *[Arch. Not. Rog. Angelo di Tommaso del Conte, Prot. 1484—1492, c. 22.]*

1485, 30. Mai. Das Kloster S. Pietro zahlt ihm für drei Halbfiguren mit Darstellung des heiligen Nikolaus, des heiligen Andreas und des heiligen Gregor, sowie für ein Pallium und andere Arbeiten den Restbetrag von 10 Fiorini. Alle diese Werke sind zugrunde gegangen. *[Manari, Doc. I di S. Pietro, «Apologetico».]*

1485, 16. Dezember. Wird für das 1. Sem. 1486 zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 79 t.]*

1486, 19. April. Ihm werden 2 Salme Korn als Pachtzins versprochen. *[Arch. Not. Rog. Jacopo di Bartolomeo, Prot. 1486, c. 54 t.]*

1486, 1. Juni. Wird unter den Vorstehern der Bauhütte der Kapelle S. Giuseppe im Dom genannt. *[Ann. Xv. 1486, c. 118 t.]*

1486, 4. November. Sein Sohn ser Piergentile verpachtet in seinem Auftrage ein Grundstück. *[Arch. Not. Rog. Giacomo di Cristoforo, Prot. 1486, c. 175 t.]*

1488, April. Macht sein Testament. Wünscht, als Dominikanermönch in der Familiengrabstätte der Mattioli in S. Domenico begraben zu werden; hinterläßt seinem Sohn, dem Olivetanermönch Tommaso, medizinische Bücher, das Atelier mit Werkzeugen seinem Sohn Lodovico und verschiedene Legate. *[Arch. Not. Rog. Pietro Paolo di Bartolommeo, Prot. 1463—1490.]*

1488, 21. Mai. Wird für das 2. Trim. 1488 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 93.]*

1488, 9. Juni. Stirbt laut Notiz in der 2. Matr., c. 6. Auf seinem Grabstein in S. Domenico standen nach Angabe Baglionis die Worte: S/*epulcrum*/ MAG/*ist*/RI. ANGELI BALDASARIS ET SUOR/*um*/ FILIOR/*um*/. 1488. *[Baglioni, Registro c. 69t.]*

100. Battista di Baldassarre Mattioli P. S. P.

Bruder des vorher Genannten. In Matr. 1, c. 50 eingeschrieben, dann in Matr. 2, c. 6 ebenfalls für P. S. P.

1443, 15. Juni. Wird für das 2. Sem. 1443 an Stelle seines verstorbenen Vaters Baldassarre zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 8, c. 93.]*

1451, 21. Juni. Die Prioren der Stadt beschließen, die Tafel des Salvators im Dom, die am Vorabend des Festes der Himmelfahrt Mariä nach Monteluce getragen zu werden pflegte, erneuern zu lassen. Der Auftrag wurde später dem Battista Mattioli übergeben.

«Cum tabula Salvatoris que defertur per infrascriptos disciplinatos fraternitatis Beate Marie seu Annuntiate vulgariter nuncupate ab Ecclesia S. Laurentii usque ad ecclesiam S. Marie de Montelucido in festivitate absumptiones ipsius beate Virginis de mense Augusti et demum defertur ab ipsa ecclesia S. Marie usque ad ecclesiam S. Laurentii in octava ipsius B. Marie et ibi remanet per totum annum sit multum vetusta et quia non discernantur figure in ipsa depicte quid redundat in dedecus inverecundum dicti comunis Perusii volentes quod prelibati magnifici domini priores et camerari etc. providere etc. misso partito etc. ordinaverunt et reformaverunt etc. quod eligere debeant quinque camerarios de presenti collegio etc. qui habeant auctoritatem, arbitrium, facultatem et bayliam ad faciendum fieri et ornari dictam tabulam salvatoris honorifice ut melius fieri poterit et ut melius eis videbitur convenire et ex uno latere depingatur ymago Salvatoris et ex altero Asumptio Beate Virginis cum figura Salvatoris in trono et Angelis more solito et ipsa tabula sit deaurata seu de auro et pulcris coloribus ornata ut convenerit. Et possint expendere dicti camerarii etc. triginta florenos etc.» *[Ann. Xv. 1451, c. 72.]*

1451, 16. Dezember. Wird für das 1. Sem. 1452 zum Massaio gewählt. *[Reg. Off. 9, c. 78t.]*

1453, 15. Juli. Die fünf Kämmerer, welche die Aufsicht über die Wiederherstellung des Salvatorbildes im Dom zu führen haben, verlangen von den Prioren einen Zuschuß von 12 Fiorini und 70 Soldi, um Battista die für die Arbeit vereinbarten 40 Fiorini zahlen zu können. *[Ann. Xv. 1453, c. 67.]*

1453, 13. August. Das von ihm erneuerte Tafelbild des Salvators im Dom zu Perugia (s. Abb. 44) wird von Benedetto Bonfigli, Mariano d'Antonio und Melchiorre da Città di Castello abgeschätzt. *[Ann. Xv. 1453, c. 67. Guglielmi, Mem. orig. ital. risguard. [illegible] Bolognai, 1841, Ser. 5, pag. [illegible]–10.]*

1453, 11. October. Die Prioren weisen für die eben genannte Arbeit 7 Fiorini und 90 Soldi an. *[Ann. Xc. 1453, c. 117 t.]*

1453, 16. Dezember. Wird für das 1. Sem. 1454 zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 9, c. 99t.]*

1454, 12. November. Deponiert die Mitgift seiner Gattin Nicolosa bei Battista di Matteo. *[Arch. Not. Reg. Tancio di Niccolo, Bast. 1451—1456, c. 70.]*

1455, 21. Dezember. Wird für das 1. Bim. 1456 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 10, c. 3.]*

1457, 15. Juni. Wird für das 2. Sem. 1457 zum Massaio gewählt. *[Reg. Off. 10, c. 14 t.]*

1458, 26. November. Empfängt 6 Fiorini und 20 Soldi für Wappen am Hause des päpstlichen Schatzmeisters. *[«Fumi, Tesoreria di Perugia e dell' Umbria. Inv. e Spoglio», p. 72.]*

1459, 11. Januar. Die Prioren des Hospitals der Brüderschaft von S. Domenico verkaufen ihm ein Haus in Piantarosa für 8 Fiorini. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1459, c. 43 t.]*

1459, 14. April. Das Kloster S. Domenico in Perugia zahlt ihm 2 Lire und 10 Soldi für Ausbesserung eines Kruzifixes. *[Arch. Com. Lib. Borserie Conv. S. Dom. No. 88, c. 64 t.]*

1459, 9. Juni. Das Kloster S. Domenico bezahlt ihm zwei auf Papier gemalte Engel. *[Nicht mehr vorhanden. Arch. Com. Lib. Borserie Conv. S. Dom. No. 44, c. 31 t.]*

1459, 4. September. Empfängt den Auftrag, die Kapelle des Heiligen Kreuzes in S. Ercolano zu erbauen. Superstites super aconcimine et costructione laboritii et edificationis capelle Crucis S. Erculani comunis Perusii etc. dederunt et locaverunt ad faciendum et costruendum et edificandum dictam capellam et laboritium etc. mag. Batiste mag. Baldassaris de Perusio P. S. P.» *[Arch. Giud. Jura diversa. 1459.]*

1462, 15. Juni. Wird für das 2. Sem. 1462 zum Massaio gewählt. *[Reg. Off. 10, c. 58.]*

1463, 21. Oktober. Wird für das 6. Bim. 1463 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 10, c. 72.]*

1464, 27. April. Wendet sich an den Kämmerer seiner Zunft, Bartolomeo *[Caporali]* mit einem Gesuch: «Al nome de Dio a di 27 di Aprile 1464. Jo Batiste de maestro Baldassare depentore domando denante da voi provido e discreto chaborlengo de l'arte de' pentore a Bartolomeo pentore prima che oserviate la matricola che m'a guasto el mio lavorio, cioè l'arme del papa, l'arme de la nostra cità, l'arme de chardinale e alla bughiata a terra, le quale arme me diè a fare el tesauriero passato, le quale arme dormando Fl. 6 a bol. 90 per fiorino e de quista domanda me faciate pagare del capetale e de le spese.» *[Arch. Giudiz. 1464, Jura diversa.]*

1469 und 1472. Erscheint in mehreren Prozeßakten als Schuldner von Fellhändlern, die Pfändung des Künstlers beantragen. *[Arch. Giudiz. Jura diversa, 1469, 1472.]*

1474, 28. Februar. Ist bei einer Generalversammlung der Zunft anwesend. *[Matr., c. 18, mod. 23, Manzoni, Matr., p. 14.]*

1474, 4. Juni. Wird in einer Streitsache zitiert. *[Arch. Giudiz. Jura diversa, 1474.]*

1503, 17. August. Seine Witwe Nicolosa macht ihr Testament und setzt ihre Neffen Pio und Lodovico zu Erben ein. *[Arch. Not. Rog. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1503, c. 109.]*

(Ohne Datum.) Schreibt einen Brief an »Messer Domenecho«, seinen »Chompare«, in welchem er sich entschuldigt, einen Crucifixus nicht abgeliefert zu haben, den er für die Kirche S. Angelo di Casaglia zu malen versprochen hatte. *[Mariotti, »Lett. pitt.«, p. 73.]*

101. Lodovico di Angelo P. S. P. (Ludovicus magistri Angeli pictor).

Sohn des Malers Angelo di Baldassarre Mattioli. Trat im Jahre 1481 in die Peruginer Malerzunft ein *[Matr. II, c. 6]*. Sein Name findet sich auch in Matr. III, c. 45.

1487. Kämmerer im 2. Sem. *[Reg. Off. 12, c. 90 t].*

1489. Signiert und datiert von diesem Jahre ein Leinwandbild für die Brüderschaft von S. Simone e Fiorenzo, jetzt im Dom zu Perugia, mit dem segnenden Christus in der Mitte, Hieronymus und Franciscus rechts und S. Antonius Abbas und S. Marta links.

1491, 13. März. Empfängt vom Kloster S. Pietro 5 Fiorini, 2 Soldi und 10 Denari für 2 Tafelbilder mit den Heiligen Benedikt und Rufinus. *[Nicht mehr nachweisbar. Manari, »Doc. di S. Pietro, Apologetico.]*

1496, 6. Mai. Mietet gemeinsam mit den Malern Sinibaldo Ibi, Berto di Giovanni, Lattanzio di Giovanni und Eusebio da S. Giorgio eine Werkstätte in P. E. Parrocchia S. Maria del Mercato, auf ein Jahr. *[Arch. Not. Rog. Rubino di Giacomo, Prot. 1494—1496, c. 298.]*

1501, Sept.-Okt. Bekleidet während des 5. Bim. das Amt des Priors. *[Reg. Off. 13, c. 67.]*

1502. Wird zum Schiedsrichter in einer Streitsache ernannt. *[Arch. Not. Rog. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1500—1502, c. 506 t.]*

1503, 30. Juni. Wird für das 4. Bim. 1503 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 13, c. 79.]*

1507, 13. Jan. Wird zum Vormund der Kinder und Erben seines Bruders Pergentile ernannt. *[Arch. Not. Rog. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1507—1508, c. 19 t.]*

1508, 20. März. Erscheint in einem Notariatsprotokoll als Gläubiger. *[Ib. c. 537].*

1508, 2. Sem. Verklagt vor dem Tribunal des Cambio einen gewissen Roscio wegen Zahlung rückständiger Miete. *[Arch. del Cambio, Div. II, Sez. 1, Reg. Giudiz., No. 84, c. 51.]*

1509, 16. Mai. Kauft ein Stück Land mit Haus. *[Arch. Not. Rog. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1509—1510, c. 181.]*

1509, 2. Juni. Kauft in Perugia, P. S. P. Parr. S. Stefano ein Haus. *[Ib. c. 201 t.]*

1510, 15. Juni. Wird für das 2. Sem. zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 14, c. 17 t]*.

1510, 7. November. Kauft in der Nähe von Assisi drei Stücke Land. *[Arch. Not. Reg. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1509—1510. c. 649.]*

1511, 11. September. Verkauft vier Stücke Land in der Nähe von Castiglion Fosco. *[Ib. Prot. 1511—12, c. 251.]*

1512, 2. Januar. Verkauft Land in der Nähe von S. Martino del Fico. *[Ib. c. 372.]*

1512, 23. März. Wird für das 2. Trim. zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 14, c. 60 t.]*

1518, 20. Juni. Wird für das 3. Trim. zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 14, c. 93.]*

1521, 29. Dezember. Wird für das 1. Sem. 1522 zum Kämmerer gewählt. *[Ib. c. 115.]*

1523, 21. Dezember. Wird für das 1. Bim. 1524 zum Prior gewählt. *[Ib. c. 128 t.]*

102. Onofrio di Gilio P. S. A. (Nofrius Gilii Nofrii.)

Sohn des Gilio d'Onofrio. In Matr. 1, c. 50 r eingetragen. Zum Kämmerer gewählt am 16. Dezember 1442, während seiner Amtszeit, am 27. April 1443, stirbt er. Sein Nachfolger wird Piermatteo di Angelo. Seltsamerweise wird er am 20. Juni 1443 noch zum Massaio gewählt; an seine Stelle tritt sein Vater Egidio *[Gilio]*. *[Reg. Off. 8, c. 88, c. 94. Ann. Xc. 1443, c. 63.]*

103. Grazioso di Paolo Casciatelli P. S. (Gratiosus Pauli Casciatelli pict.)

In Matr. 1, c. 50, ebenso in Matr. 2, c. 5 eingetragen. Hier der Vermerk: mortuus 1463 quando erat potestas Trevi . Kämmerer im 1. Sem. 1445 *[Reg. Off. 9, c. 7 t]*, Prior im 1. Bim. 1454 *[c. 100 t]*, Massarius im 2. Sem. 1459 *[10, c. 30 t]*.

104. Trotto di Ser Jacopo P. E. (Trottus ser Jacobi pictor).

In Matr. 1 eingeschrieben *[c. 51]*. Prior im 1. Bim. 1447 *[Reg. Off. 9, c. 29 t]*. Kämmerer im 1. Sem. 1449 an Stelle des Giuliano di Grazia di Giovanni *[c. 47]*.

105. Fiorenzo di Bernabeo di Magio P. E. (Florentius Barnabei Magii).

In Matr. 1, c. 51 eingetragen. Daneben die Notiz: «mortuus 1462». In Matr. 2, c. 9 mit der Bemerkung: »mortuus m°ccccLxij . Empfängt am 22. April 1445 68 Fiorini und 50 Soldi und am 30. August 1445 60 Fiorini und 8 Soldi für Wappen Papst Calixtus des Dritten *[Tesoreria di Perugia, Fumi,*

«*Inventario e Spoglio* [*p. 56, 69*]. Kämmerer im 1. Sem. 1447 [*Reg. Off. 9, c. 28 t*]. Massaio im 1. Sem. 1454 [*c. 99 t*]. Prior im 4. Bim. 1454 [*c. 105 t*]. Kämmerer im 2. Sem. 1456 [*10, c. 6*]. Prior im 5. Bim. 1461 [*c. 51*] für das 2. Sem. 1462 zum Kämmerer gewählt, stirbt während der Amtszeit. An seiner Stelle wird Bartolomeo Caporali gewählt: Bartolomeus Caporalis surrogatus etc. 18. Septembris loco contrascripti Florentii defuncti» [*c. 58*].

106. Francesco di Niccolo P. S. (Franciscus Nicolai pictor).

In Matrikel 2, c. 5 an erster Stelle eingetragen. Kämmerer im 2. Sem. 1447 [*Reg. Off. 9, c. 33 t*], im 2. Sem. 1452 [*10, c. 38 t*], Massarius im 1. Sem. 1454 [*c. 104 t*]. Prior im 5. Bim. 1455 [*c. 116 t*]. Kämmerer im 2. Sem. 1460 [*10, c. 38 t*], Prior im 4. Bim. 1460 [*c. 40*], Massarius im 2. Sem. 1465 [*c. 87 t*], Kämmerer im 1. Sem. 1476.

107. Matteo di ser Martino P. S. S. (Matheus ser Martini pictor).

Prior im 4. Bim. 1448 [*Reg. Off. 9, c. 43*]. Nicht in der Matrikel.

108. Giuliano di Grazia di Giovanni P. E. (Julianus Gratie Johannis).

Nicht in der Matrikel. Am 16. Dezember 1448 zum Kämmerer für das 1. Sem. 1449 gewählt. An seine Stelle trat Trottus ser Jacobi [*Reg. Off. 9, c. 17*].

109. Mariotto di Adamo di Giovanni P. S. (Mariottus Adami Johannis).

In Matr. 1, c. 50 eingetragen, Kämmerer im 2. Sem. 1451 [*Reg. Off. 9, c. 71 t, Ann. Nr. 1451, c. 104 t, 105*], Prior im 4. Bim. 1452 [*c. 84 t*]. Leiht am 12. Januar 1485 seinem Sohn Angelo Francesco 50 Golddukaten (*Arch. Not. Reg. Francesco di Jacopo Prot. 1485, c. 28 t*]. Verpachtet am 22. August 1489 ein Stück Land [*Arch. et Reg. cit. Prot. 1489, c. 376*]. Pachtet am 15. September 1492 ein Stück Land [*Arch. et Reg. cit. Prot. 1492, c. 362*], verpachtet ein Bauerngut [*Arch. cit. Reg. Mariotto Calcina Prot. 1493—1494, c. 199 t*]. Führt 1495 einen Prozeß vor dem Tribunal des Cambio [*Arch. Cambio Div. 2, Sez. 1, Reg. Giudiz. No. 635, c. 120*]. Schließt am 19. Januar 1496 einen Vergleich [*Arch. Not. Reg. Mariotto Calcina, Prot. 1496, c. 35 r*]. Verkauft am 3. Februar 1496 ein Stück Land [*Arch. Reg. et Prot. cit. c. 51*].

110. Filippo di Ugolino di Roberto P. S. (Philippus Ugolini Roberti).[1]

Im Jahre 1451 «tempore Mariotti Adami» in die Zunft aufgenommen und in Matr. 1, c. 50 und Matr. 2, c. 5 eingeschrieben. Kämmerer im 1. Sem. 1465 *[Reg. Off. 10, c. 82 t]*. Für das 4. Bim. 1468 zum Prior gewählt; an seine Stelle trat sein Vater Ugolino: «Hugolinus eius pater surrogatus die 20 Junii 1468.» *[Reg. Off. 11, c. 18 t]*. Wird für das 1. Sem. 1469 zum Kämmerer gewählt, stirbt aber vor Antritt des Amtes. An seiner Stelle wird von neuem sein Vater Ugolino gewählt: «Ugolinus pater antescripti defuncti surrogatus 2. Januari 1469.» *[Reg. Off. 11, c. 20 t.]*

111. Francesco di Tancio di Benedetto P. S. A. Franciscus Tancii Benedicti pictor.

Sohn des Tancius Benedicti P. S. A., der in Matr. 1, c. 50 t eingeschrieben ist. Der Name des Francesco findet sich in Matr. 1, c. 50 t und in Matr. 2, c. 7 t. Dort der Vermerk: «mortus 1488 de mense Julii. Massaio im 2. Sem. 1453 *[Reg. Off. 9, c. 94 t]*, Kämmerer im 1. Sem. 1456 und 1457 *[10, c. 1 t, c. 10]*, Prior im 3. Bim. 1460 *[c. 37 t]*, Massarius im 1. Sem. 1464 *[c. 73]*, Kämmerer im 2. Sem. 1464, 1469 und 1473 *[c. 78 t, 11, c. 26, c. 61 t]*, Prior im 5. Bim. 1473 *[c. 64 t]*, wird am 20. Juni 1474 auf ein Jahr zum Revisor der Stadtverwaltung gewählt *[c. 70]*, ist im 2. Sem. 1480 an Stelle des Petrus Jacobi Angeli Kämmerer *[12, c. 35]*, von neuem Kämmerer im 1. Sem. 1481 *[c. 39]*, wird am 4. Januar 1481 zum Revisor der Bücher des städtischen Leihhauses gewählt *[c. 41]*, ist im 4. Bim. 1481 Prior, *[c. 44 t]*, im 1. Sem. 1484 Kämmerer *[c. 63 t]*, im 2. Sem. 1484 «fancellus massariorum» *[c. 167]* und im 5. Bim. 1484 Prior *[c. 71]*.

112. Benedetto del Signor Tancredi P. S. (Benedictus domini Tancredi et Rainerii pictor).

Wird 1456 in die Zunft aufgenommen. *[Matr. 1, c. 50.]* Sein Name findet sich auch in der 2. Matr. *[c. 5]*. War im 5. Bim. 1459 *[Reg. Off. 10, c. 33 t]*, im 6. Bim. 1465 *[c. 84 t]* und im 5. Bim. 1467 Prior *[11, c. 11]*, im 1. Sem. 1471 Kämmerer *[c. 38 t]*, im 1. Bim. 1475 Prior *[c. 75]* und im 2. Sem. 1476 von neuem Kämmerer *[c. 87 t]*.

113. Cristoforo di Giovanni alias Minello P. S. A. (Christoforus Johannis alias dicto Minello).

Erhält am 27. September 1456 das Bürgerrecht, nachdem er 30 Jahre lang in Perugia gelebt und daselbst seine Kunst ausgeübt hatte. *[Ann. Xc. 1456 c. 93.]* Nicht in der Matrikel.

[1] Manzoni versucht, ihn mit Fino di Ugolino, einem Peruginer Architekten des Trecento, zu identifizieren! *[Manzoni, Matr. p. 153, 155.]*

6. Kapitel.

Die drei Hauptmeister vor Perugino.

114. Benedetto Bonfigli[1] P. S. P.

In Matr. 1, c. 50 eingetragen, sodann in Matr. 2, c. 6.

1445, 7. März. Verpflichtet sich, eine Madonna mit zwei Engeln neben dem Altar einer Kapelle außerhalb der Kirche S. Pietro zu malen. Nicht erhalten. *[Arch. Not. Rog. Pietro Paolo di Nuto, Prot. 1445 ad diem. Boll. Umbro III. 1897 p. 374—375.]*

1447, 4. Dezember. Übernimmt Ländereien bei Villa S. Cristoforo di Piscille als Letzter der dritten Generation seiner Familie in Pacht. *[Arch. Not. Rog. Mariano di Luca di Nino, Prot. 1447—1448. c. 71t.]*

1450, 9. März. Die päpstliche Rechnungskammer in Rom weist ihm 10 Dukaten und 68 Bolognini an. «E a di VIIII di Marzo duc. dieci, bol. sesantotto di camera contati a M° Benedetto da Perugia dipintore per suo salaro da di XVIII di gennaio che chominciò a servire a questo di detto a ragione di Duc. sette il mese e le spese Duc. 10 bol. 68.» *[Rom. Archivio di Stato. Tesoreria secreta di Niccolo V Spese del 1450. c. CXLIII. Bei E. Muentz: Les Arts à la cour des Papes Band 1, p. 93 unvollständig.]*

1450, 4. April. Dieselbe Kasse weist ihm 4 Dukaten und 48 Bolognini an: «Duc. 4, b. 48 d. c. cont. a m° Benedetto da Perugia dipintore per suo solaro da di 9 di Marzo a di 1° d'Aprile a duc. 7 il mese e le spexe. *[Arch. cit. c. 143.]*

1450, 17. Mai. Dieselbe Kasse weist ihm 2 Dukaten und 24 Bolognini an: Duc. 2, bol. 24 per suo salaro da di primo de magio a di 14 detto a duc. 7 il mese.» *[Arch. cit. c. 147. «Giorn. di Erud. Art.» 1878 Vol. 6, p. 265.]*

1453, 13. August. Gibt gemeinsam mit dem Maler Mariano d'Antonio und dem Bildhauer Melchiorre da Città di Castello ein Gutachten über ein von Battista di Baldassarre Mattioli erneuertes Altarwerk im Dom zu Perugia ab. *[Ann. Xv. 1453, c. 77t. Gualandi, «Mem. orig. ital. risguard. le Belle Arti». Bologna 1841. Ser. 5. pag. 8—10.]*

1454, 30. November. Erhält vom Peruginer Magistrat den Auftrag, eine Hälfte der neuen Kapelle des Stadthauses mit der Darstellung des Crucifixus

---

[1] Stammbaum

Vanne

Egidio

Buonfiglio,
vermählt mit Fiora, die 1447 noch lebte,
er selbst war schon vorher verstorben.

Benedetto,
vermählt mit Gioliva di Menicuccio.

und einer Reihe von Geschichten des heiligen Ludwig von Toulouse auszumalen. *[Ann. Xv. 1454, c. 127. — Boll. Umbro. Vol. 6. 1900 p. 307 - 309.]*

1457, 4. Juli. Zahlung von 15 Fiorini für die Fresken in der Kapelle der Prioren. *[Ann. Xv. 1457, c. 91.]*

1459, 4. Januar. Kauft ein Stück Land. *[Arch. Not. Rog. Pietro di Lorenzo di Matteo. Prot. 1456—62, c. 288t.]*

1459, 29. Oktober. Zahlung von 10 Fiorini für die Fresken in der Kapelle der Prioren. *[Ann. Xv. 1459, c. 137.]*

1459, 22. November. Kauft ein Stück Land. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Jacopo. Prot. 1458—59, c. 102.]*

1459, 26. November. Für ein Bild des Brutus im Speisesaal der Prioren werden ihm aus der Stadtkasse 12 Fiorini angewiesen. *[Ann. Xv. 1459, c. 172t.]*

1460, 16. Dezember. Wird für das 1. Sem. 1461 zum Kämmerer der Malerzunft gewählt. *[Reg. Off. 10, c. 43t.]*

1460, 27. Dezember. Anweisung von 11 Fiorini für die Fresken in der Kapelle der Prioren. *[Ann. Xv, 1460, c. 134.]* Im «Libro de messer Ghuccione già chapelano de' Signori Priori» *[Arch. della Computisteria Comunale No. 120, M. c. 38]* findet sich dann unter dem Titel: «Uscita de denari al pentore de la capella» der Vermerk: «A Benedicto Bonfiglo pentore de la capella Fior. diece a bol. 40 e per me da Masio de ser Pavolo per parte de la pentura de la capella, disse volere satisfare a Mariotto da Stagno orfo *[orafo]*[1] f. 10. —.—»

1460. Neue Zahlung für die Fresken im Betrage von 16 Fiorini. *[Arch. et lib. cit., c. 38.]*

1461, 1. April. Anweisung von 10 Fiorini für die Fresken. *[Ann. Xv. 1461, c. 29.]*

1461, 11. September. Fra Filippo Lippi schätzt die erste Hälfte der Freskomalereien des Bonfigli in der neuen Kapelle der Prioren ab. *[Ann. Xv. 1461, c. 83t. Boll. Umbro. Vol. 6, 1900, p. 309—311.]*

1461, September. Zahlung von Fior. 7 Soldi 20 an Filippo Lippi, für das Gutachten. «Mastro Filippo Frate del Carmine per parte del lodo.» *[Comput. Com. Libro M, No. 420, c. 38.]*

1461, 11. September. Die Prioren übertragen Bonfigli die Ausmalung der zweiten Kapellenhälfte. *[Ann. Xv. 1461, c. 83t. «Boll. Umbro,» Vol. 6, 1900, p. 311—312.]*

1461, 11. September. Zahlung von 42 Soldi und 3 Denari für die genannten Fresken. «E più al dicto Bonfiglo s. 42 d. 3.» *[Comput. Com. Libro M, No. 420, c. 38.]*

1461, 23. September. Notariatsurkunde, laut deren er für das am 4. Januar 1459 gekaufte Stück Land 96 Fiorini, 6 Soldi und 8 Denari zu zahlen hat. *[Arch. Not. Rog. Pietro di Lorenzo di Matteo. Prot. 1456—62, c. 304t.]*

1461, 3. Oktober. Zahlung von 2 Fiorini für die genannten Fresken.

[1] Dieser Goldschmied war Vater des Malers Bernardino di Mariotto.

E più a di 3 de Ottobre Fior. 2. —.— *[Comput. Com. Libro M. No. 120, c. 38.]*

1462, 31. Januar. Anweisung von 50 Fiorini für die genannten Fresken. *[Ann. Xv. 1462, c. 7t.]*

1462, 1. Februar. Zahlung obiger Summe. *[Ann. Xv. 1462, c. 7t.]*

1462, 13. Februar. Schätzt gemeinsam mit dem Maler Angelo di Baldassarre Mattioli die Skulpturen des Agostino d'Antonio Duccio an der Fassade von S. Andrea e Bernardino ab. *[Ann. Xv. 1462, c. 10. Giorn. di Erud. art. Vol. 4. 1875. p. 17—18.]*

1462, 4. April. Zahlung von 4 Fiorini und 40 Soldi für die genannten Fresken. *[Comput. Com. Libro M. No. 120, c. 38.]*

1462, 1. Juli. Zahlung von 3 Fiorini und 60 Soldi für die genannten Fresken. *[Lib. cit., c. 38.]*

1462, 6. November. Zahlung von 90 Soldi für die genannten Fresken. *[Lib. cit., c. 38.]*

1463, 22. Januar. Zahlung von 1 Fiorino und 80 Soldi, wie oben. *[Lib. cit., c. 38.]*

1463, 17. März. Zahlung von 2 Fiorini und 10 Soldi, wie oben. «E a di 17 de Marzo al nostro pentore de la capella Fior. 2 s. 10. —.» *[Lib. cit., c. 38.]*

1463, August. Zahlung von 9 Fiorini, wie oben. «E più al dicto maestro per tucto el mese d'Agosto Fior. 9. —.—.» *[Lib. cit., c. 38.]*

1463, 26. September. Zahlung von 14 Fiorini und 71 Soldi, wie oben. «E più a di 26 de setembre F. diciasette e soldi settant' uno a bol. 36 p. f. e per me da Felice de Giacobbe e compagne fanno a bol. 40 F. quattro dece s. settanta uno.» *[Lib. cit., c. 38.]*

1463, 23. Dezember. Zahlung von 4 Fiorini und 90 Soldi, wie oben. «E più al dicto a di 23 de Dicembre L. vente nove e soldi dece e per me da Marriotto de' Ferazzoli per l'anno 1463. F. 4 s. 90.» *[Lib. cit., c. 38.]*

1464, 28. April. Anweisung auf 45 Fiorini, wie oben. *[Ann. Xv. 1464, c. 42.]*

1464. Zwei Zahlungen von 40 Soldi und 2 Fiorini und 44 Soldi, wie oben. *[Comput. Com. Lib. cit., c. 38.]*

1464, 17. Juli. Generalabrechnung zwischen dem Kaplan der Kapelle und Bonfigli: Come a di 17 de Luglo *[il]* capellano de li Magnifici Signori Priori de Peroscia a saldata la R. *[vielleicht Rubrica — Aufstellung]* de tutte le denare a dare al nostro dicto Bonfiglo pentore de la capella sonno d'accordo etc. come appare al libro, c. 48 desstro erano per parte de la pentura de la Capella Fl. 134 s. 4 d. 6. — Dei sopradicti Fl. 135 s. 5 d. 6 a bol. 40 p. Fl. sono 6 s. 90 d. 3 a bol. 40 per la partita Fl. 115. s. 15 d. 6.» *[Lib. cit., c. 39.]*

1465. Das Kloster S. Pietro zahlt ihm 4 Lire als Restbetrag für zwei Figuren, die nicht näher bezeichnet werden.[1] *[Manari, «Doc. di S. Pietro» No. 6. Apologetico Anno 2. Vol. 1.]*

[1] Vielleicht die beiden an den Säulen rechts und links vom Haupteingang erhaltenen Ordensheiligen?

1465, 21. Dezember. Wird für das 1. Bim. 1466 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 10, c. 93t.]* Vom 10. Januar bis 21. Februar 1466 bleibt er krankheitshalber den Sitzungen der Prioren fern. *[Ann. Xc. 1466, c. 1—19t.]*

1467, 20. April. Wird für das 3. Bim. 1467 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 11, c. 7.]*

1467, 18. Juli. Quittiert gemeinsam mit Bartolomeo Caporali dem Kaufmann Lancillotto di Lodovico und Genossen über 50 Fiorini, die Hälfte der Zahlung für ein Tafelbild, das beide im Auftrage der Testamentsvollstrecker des Francesco di maestro Pietro für die von diesem gegründete Kapelle S. Vincenzo in S. Domenico gemalt hatten. Das Altarbild, ein Triptychon, befindet sich jetzt in der Pinakothek zu Perugia, Sala del Bonfigli. Actum Perusii in fundico infrascripti Lancillotti presentibus etc. Benedictus Bonfigli de Perusio Porte Sancti Petri et parrochie Sancti Stefani et Bartolomeus Caporalis de Perusio Porte Heburnee parrochie Sancte Marie de Valle pictores ipsi et quilibet eorum in solidum per se etc. obligando se etc. fecerunt finem et refutationem et pactum de ulterius non petendo Lancillotto Ludovici et sotiis mercatoribus de Perusio de florenis quinquaginta ad rationem quadraginta bolonenorum pro floreno eisdem debitos /!/ propter cuiusdam tabule /!/ sibi date ad pingendum per dictum Lancillottum et priorem Sancti Dominici fidei comissarios Fran*/cisci/* magistri Petri de Perusio pro pretio centum florenorum ad rationem quadraginta bolonenorum pro floreno pro capella Sancti Vincentii existentis /!/ in dicta Ecclesia Sancti Dominici que erat dicti Francisci quos fuerunt confessi habuisse et recepisse hoc modo videlicet floreni vigintiquinque ad dictam rationem fuerunt confessi et contenti habuisse et recepisse iam in contanti de quibus dixerunt apparere instrumentum refutationis manu ser Ioannis Cantis de Perusio notarii et florenos vigintiquinque habuerunt et receperunt in presentia dictorum testium et mei notarii infrascripti in viginti ducatis venetis eisdem et cuilibet eorum datis et numeratis per Nicolaum ser Jacobi sotium dicti Lancillotti etc. *[Arch. Not. Reg. Pietro Paolo di Bartolomeo. Prot. 1463—1490 ad diem.]*

1467, 4. April. Empfängt vom Kloster S. Pietro 5 Fiorini für den Karton zu einem Glasfenster in der Sakristei. Zugrunde gegangen. *[Arch. S. Pietro, Lib. maestro 1465—1468, c. 106, 107. Manari, Doc. di S. Pietro, Apologetico, Ann. II, Vol. 4 und L. Manzoni im Repert. für Kunstw. Band 26, 1903, p. 125.]*

1468, 4. März. Prozeß gegen seine Gattin Gioliva di Menicuccio. Vergleich zwischen den streitenden Parteien. Die Beklagte überläßt ihrem Gatten an Stelle einer Schuld von 40 Fiorini ein Podere bei Villa S. Feliciano. *[Arch. Not. Reg. Simone di Giovanni di Jacopo. Prot. 1468—1470, c. 23.]*

1468, 14. Juni. Quittiert gemeinsam mit Caporali dem Prior des Klosters S. Domenico über den ganzen Betrag für das unterm 18. Juli 1467 genannte Bild. Benedictus Bonfigli de Perusio porte Sancti Petri et Bartolomeus Caporalis de Perusio porte heburnee pictores per eos et eorum heredes obligando se ipsos et omnia et singula eorum cuiuslibet ipsorum bona mobilia et immobilia presentia et futura pro observatione infrascriptorum faciunt finem refutationem quietationem absolutionem liberationem et pactionem de

ulterius non petendo venerabili et sacre Theologie magistro Mathie Angeli de Viterbo priori sindico et procuratori fratrum capituli et conventus Sancti Dominici de Perusio porte Sancti Petri per se stipulanti et recipienti pro dictis fratribus capitulo et conventu et cui jura ipsorum dicti fratres concesserint seu concedere voluerint de florenis centum ad rationem 40 bolognenorum pro quolibet floreno eis debitis pro pictura et lignamine ac magisterio cuiusdam tabule per ipsos fabricate et depicte pro ornamento Capelle olim Francisci magistri Petri. Et hoc fecit pro eo quia fuerunt confessi et contenti dictos centum florenos habuisse et recepisse hoc modo videlicet florenos quinquaginta pro dictis fratribus in fundico Lancilocti Lodovici et sociorum. Et florenos quinquaginta habuerunt et receperunt presentibus dictis testibus et me notario infrascripto in moneta de quibus fecerunt predicto priori finem refutationem et pactionem de ulterius non petendo et voluerunt instrumentum promissionis facte per dictos fratres dictis Benedicto et Bartolomeo celebratum manu ser Johannis Sanctis cassum et cancellatum et nullius esse valoris et promisserunt etc. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Jacopo Prot. 1468, c. 107, laut Angabe A. Rossis, jedoch an dieser Stelle nicht zu finden.]*

1469, 7. November. Beschluß des Magistrats, 400 Fiorini für die Malereien in der Kapelle aufzuwenden. »Provisio quod solvantur mag. Benedicto Bonfigli pictori de pictura Capelle M. D. P. Fior. 400.» *[Ann. Xv. 1469, c. 105t. Mariotti, «Lett. pitt.» p. 134—135].*

1469, 17. November. Beschluß des Magistrats, Bonfigli für die Malereien in der Kapelle mit Hilfe eines Guthabens bei dem Merciaio [Schnittwarenhändler] Bartolomeo di Gregorio zu bezahlen. «Lex 2ª quod mag. Benedicto Bomfilgli pictori satisfiat de pecuniis debitis a Bartholo Gregorii pro pictura Capelle M. D. P.» *[Ann. Xv. 1469, c. 111.]*

1469, 5. Dezember. Der Merciaio Bartolomeo di Gregorio, der dem Magistrat zu Perugia 500 Fiorini schuldet, verpflichtet sich, Bonfigli 370 Dukaten für die Fresken in der Kapelle der Prioren zu zahlen. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1469, ad diem. «Boll. Umbro», Vol. 3, 1897, p. 375 bis 376.]*

1469, 5. Dezember. Bartolomeo di Gregorio zahlt an ihn 80 Fiorini aus obigem Guthaben des Magistrats. *[Ann. Xv. 1469, c. 249.]*

1469, 10. Dezember. Vereinbarungen zwischen dem Magistrat von Perugia und Bonfigli wegen der Malereien in der Kapelle.

»Provisio tertia ut mag. Benedicto Bonfilgli pro pictura Capelle M. D. P. consignetur nomen debitoris Bartolomei Gregorii.» *[Ann. Xv. 1469, c. 130.]*

»Electio X Camerariorum super expendio negocio Mag. Benedicti Bonfigli juxta formam etc. legis edite sub presenti millesimo et die 7 Novembris.» *[Ann. Xv. 1469, c. 132.]*

»Conventio facta inter comune Perusii et mag. Benedictum Bonfilgli super pictura Capelle M. D. P.» *[Ann. Xv. 1469, c. 132t.]*

1471, 15. Juni. Wird für das 2. Sem. 1471 zum Kämmerer der Malerzunft gewählt. *[Reg. Off. 11, c. 13.]*

1477, 15. Juni. Wird für das 2. Sem. 1477 zum Kämmerer der Malerzunft gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 8.]*

1477, 1. Juli. Quittiert dem Bartolomeo di Gregorio über den Empfang von 180 Fiorini für die Fresken in der Kapelle der Prioren. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo, Prot. 1477, c. 246. Boll. Umbro, Vol. 3, 1897, p. 376.]*

1477, 21. August. Wird für die Monate Oktober 1477 bis März 1478 zum «Director Comunis» gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 10t.]*

1479, 23. Februar. Gibt dem Kloster S. Pietro in Perugia ein Stück Land zurück, das er von diesem 1447 auf Lebenszeit gegen Abgabe von 4 Körben Korn jährlich für sich und seine Mutter Fiora erhalten hatte. *[s. Doc. 1447, 4. Dez. Arch. Not. Rog. Lucae Augustini, Bast. 1476—1479, c. 171.]*

1483. Das Kloster S. Pietro zahlt ihm 4 Fiorini und 40 Soldi als Rest des ihm schuldigen Betrages für eine Madonna auf einem Altarvorsatz. Nicht erhalten. *[Manari, «Doc. di S. Pietro No. 6. «Apologetico.»]*

1483, 3. Januar. Verpachtet ein Stück Land. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Jacopo, Prot. 1483, c. 5.]*

1483, 8. November. Führt einen Prozeß gegen seine Gattin Gioliva di Menicuccio. Zweiter Termin: 10. Dezember. Urteilsspruch: 24. Dezember. *[Arch. Giudiz. Jura diversa 182—184. Rog. Girolamo di Bartolomeo. Mariotti, «Lett. pitt.» p. 141. Boll. Umbro, Vol. 3, 1900, p. 376—377.]*

1486, 24. August. Neuer Rechtsstreit Bs. mit seiner Gattin. *[Arch. et Rog. cit. Mariotti, «Lett. pitt.», p. 114.]*

1486, 14. Oktober. Gioliva di Menicuccio verpflichtet sich, ihrem Gatten 40 Fiorini zu zahlen. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo, Prot. 1486, c. 510t.]*

1489, 26. März. Erscheint als Bevollmächtigter seiner Gattin vor Gericht. *[Arch. Giudiz. Processus, sub die 26 Martii in Vet. Reg. Not. Mariotti, Lett. pitt. p. 141 Note.]*

1489, 11. April. Verkauft ein Stück Land. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo. Prot. 1489, c. 203].*

1492, 14. Dezember. Einigt sich mit «Bernabeus Putii Toti» wegen eines Guthabens. *[Arch. Not. Rog. Mariotto Calcina, Prot. 1491—1492, c. 583t. Boll. Umbro, Vol. 3, 1897, p. 377.]*

1493. Ist der Bauhütte des Klosters S. Caterina 2 Fiorini schuldig. *[Arch. Mon. S. Caterina. E. Ricci, «Storia della B. Colomba», Perugia 1902, p. 331 Note 2.]*

1494, 17. Januar. In einer Streitsache zwischen B. und einem gewissen Luca di Nanne wegen eines von B. schon zum größeren Teil vollendeten Tafelbildes, das dem Prior von S. Domenico und dem Padre Sebastiano (Angeli?) zur Aufbewahrung übergeben war, wird der Schiedsspruch (Lodo) verkündet: Luca soll 50 Fiorini und die Kosten bezahlen. *[Siehe V. Ansidei, «Di un documento inedito su Benedetto Bonfigli», in «Nozze Nuti-Scalvanti», Perugia, 1912.]*

1494, 5. Februar. Erhält einen Urteilsspruch gegen seinen Schuldner Luca di Nanne. *[Arch. Com. Ex No. Vmand in Arch. S. Dominici.]*

1495, 9. März. Empfängt 2 Minen Korn als Bezahlung für eine Arbeit im neu erbauten Kloster S. Caterina. *[E. Ricci, op. cit., p. 331 Note 2.]*

1495, 11. März. Quittiert über eine bestimmte Menge Öl und über 92 Fiorini. *[Arch. Not. Reg. Mariotto Calcina, Prot. 1495, c. 125. Boll. Umbro., Vol. 3, 1897, p. 377—378.]*

1496, 4. Juni. Leistet dem Kloster S. Pietro eine Zahlung. *[Manari, Doc. S. Pietro No. 6 Apologetico.]*

1496, 6. Juli. Macht sein Testament mit der Bestimmung, in S. Domenico bei der Porta del Castellare begraben zu werden. Unter den Legaten ist eines an Bartolomeo di Gregorio zwecks Vollendung der Fresken in der Kapelle der Prioren zu erwähnen. Er hinterläßt sein Haus in P. S. P. der Kirche S. Domenico, einen Weinberg mit Garten dem Kloster der Beata Colomba (S Caterina) und setzt zum Universalerben die Kirche S. Domenico ein. *[Arch. S. Domenico, Reg. Bartholomaei Mariotti, Fasc. sign. 3 sub die, laut Angabe Mariottis. Lett. pitt. p. 141. Siehe V. Ansidei, loc. cit.]*

1496, 8. Juli. Stirbt. — In dem Rechnungsbuch No. 15 von S. Pietro findet sich die Notiz, daß «Benedictus Bonfigli» noch bei Lebzeiten ein Stück Land des genannten Klosters erworben habe. Am Rande steht der Vermerk: «Nota quod dictus Benedictus obiit die 8 Julii 1496 et sic ista bona reversa ad monasterium.» *[Manari, Doc. di S. Pietro No. 6 Note 6.]*

115. Bartolomeo Caporali P. E.

In Matr. 1, c. 50^t für P. S. S. und c. 51 für P. E. eingeschrieben; die Zahl 1442 daneben bedeutet das Jahr seines Eintritts in die Zunft. In Matr. 2, c. 9 wiederum für P. E. eingetragen. In Matr. III, c. 48 ein drittes Mal für P. E.

1456, 9. Mai. «Bartolomeo quondam hisignole alias Caporale.» Kauft ein Haus an der Conca im Kirchsprengel S. Martino. *[Arch. Not. Reg. Jacopo di Paolo Nini Prot. 1454—1458, c. 90.]*

1458, 15. Juni. Wird für das 2. Sem. 1458 zum Kämmerer der Malerzunft gewählt. *[Reg. Off. 10, c. 23.]*

1462, 19. Februar. Wird für das 2. Bim. 1462 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 10, c. 56.]*

1462, 3. August. Die Prioren weisen ihm für Malerarbeiten an einem dem Kardinallegaten zu Ehren errichteten Baldachin 13 Fiorini und 65 Soldi an: Bartolomeo Caporalis pictori de Perusio pro pictura bindonum et inpositis Baldachino et aliis fornimentis. Fl. 13 ad 36 bol. sold. 65. *[Ann. Nc. 1462, c. 62.]*

1462, 18. September. Wird an Stelle des verstorbenen Florentius Magii *[s. No. 105]* für den Rest des Jahres zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 10, c. 58.]*

1464, 18. Juni. Die Sakristei von S. Pietro weist ihm als Rest der Zahlung für zwei Tabernakel 1 Soma Korn an, die sein Bruder Giacomo in Empfang nimmt. *[Manari, «Doc. di S. Pietro» No. 5, im «Apologetico».]*

1464, 26. Juli. Fungiert als Zeuge bei der Abfassung eines Testa-

mentes. *[Arch. Not. Rog. Angelo di Tommaso del Conte, Prot. test. 1454—1497, c. 30 t.]*

1467. Fungiert als Zeuge bei der Abfassung eines Kontraktes im Kloster S. Pietro. *[Manari, «Doc. di S. Pietro» No. 18, in «Apologetico».]*

1467, 18. Juli. Quittiert gemeinsam mit Benedetto Bonfigli dem Kaufmann Lancillotto di Lodovico & Co. über 50 Fiorini, die Hälfte des Lohnes für ein Tafelbild. *[Das Bild, eine thronende Madonna mit Engeln und vier Heiligen, jetzt in der Pinakothek. Doc. s. Benedetto Bonfigli, No. 114.]*

1468, 14. Juni. Quittiert gemeinsam mit Benedetto Bonfigli dem Prior des Klosters S. Domenico über den ganzen Betrag für das oben genannte Bild. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo Prot. 1468, c. 107. Doc. s. Benedetto Bonfigli No. 114.]*

1469, 21. August. Wird auf sechs Monate zum «Capitano del Popolo» gewählt. *[Reg. Off. 11, c. 27 t.]*

1470, 20. Januar. Kauft zwei Stücke Landes in der Umgegend von Corciano und verpachtet sie gleichzeitig an den Verkäufer. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo, Prot. 1470, c. 22 t.]*

1470, 23. Januar. Verkauft ein Stück Land in der Umgegend von Castel di Poggio. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo, Prot. 1470, c. 29 t.]*

1470, 21. November. Bartolomeo und sein Bruder, der Miniaturist Giacomo, kaufen ein Haus im Kirchspiel S. Fortunato. *[Arch. Not. Rog. Joannis Angelini Prot. 1468—1474, c. 63.]*

1471, 31. Januar. Erhält von der Camera Apostolica zu Perugia 60 Fiorini für das am Palazzo Pubblico und an den Stadttoren gemalte Wappen Papst Sixtus' IV. *[Camera Apostolica, Expense extraordinarie 1471, c. 158.]*

1471, 16. Dezember. Wird für das 1. Sem. 1472 zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 11, c. 48 t.]*

1472, 31. Januar. Empfängt von der päpstlichen Tesoreria für bemalte Trompetenwimpel 3 Fiorini und 80 Soldi. *[Lib. Cam. VE 27.]*

1473, 10. Februar. Kauft ein Haus mit zwei Höfen und Zisterne in Perugia P. S. P. parrocchia S. Savino. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo. Prot. 1473, c. 46 t.]*

1474, 28. Februar. Ist bei einer Versammlung von Mitgliedern der Malerzunft anwesend. *[Matr., c. 18.]*

1476, 21. August. Wird zum «Electionarius Capitanei» auf sechs Monate gewählt. *[Reg. Off. 11, c. 90.]*

1476, 21. Oktober. Erteilt dem Ludovicus Giliocti de Acorsis P. E. Vollmacht, ihn vor Gericht zu vertreten. *[Arch. Not. Rog. Luca di Agostino di Luca. Bast. 1476—1479, c. 47].*

1477, 14. Februar. Bartolomeo und Giacomo Caporali setzen der «Angela di Brigida de Romanea» eine Mitgift von 70 Fiorini aus. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo, Prot. 1477, c. 49 t.]*

1477, 12. August. Die Erben des Niccolo di ser Jacopo erteilen ihm den Auftrag, für ihre Kapelle in S. Lorenzo ein Altarbild mit Darstellung der Pietà, Heiligen und Engeln zu malen.

Actum Perusii in fundico heredum Nicolai ser Jacobi et sociorum mercatorum presentibus etc. Spectabilis vir Franciscus Petri de Randulis de Perusio p/orte/ h/eburnee/ tutor testamentarius Severi filii olim et heredis Guasparis filii olim et heredis Nicolai ser Jacobi de Perusio etc. Spectabilis vir Angelus Johannis quondam Juntini Mactheoli de Perusio p. s. p. actor domine Margarite eius filie et tutricis Jacobi filii olim et heredis predicti Nicolai ser Jacobi de Perusio etc. dederunt et locaverunt magistro Bartolomeo Caporalis de Perusio porte heburnee pictori presenti stipulanti et recipienti pro se et suis heredibus etc. ad fabricandum et pingendum quamdam tabulam ponendam super altare capelle heredum Nicolai ser Jacobi erigende in ecclesia Santi Laurentii modo forma et pactis infrascriptis videlicet.

Che sopra lo altare de la ditta Capella se debbia fare una Tavola de legname buono et sufficiente simile el lavorio la quale sia lungha piei cinque et mezzo o circha et alta piei doi et mezzo vel circha. Et ne la quale sia depinta in mezzo la pietà cum doi figure per lati sichè in tucto sieno figure cinque tucte lavorate a uso de buono et valente maestro cum buone et fine colore e cola predola a la dicta tavola et tucto el campo sia de oro fino. Item che sia tenuto el dicto maestro che depingerà la dicta tavola a fare doi altre tavolette per canto depinte cum doi agnoli per terra. Si che in tucto sieno agnoli octo facte al dicto modo et cum dicte colore et oro. Item che sia tenuto averlo fornito tucte le dicte depinture per tempo de mese diciocto proxime da venire comenzando el tempo a di primo de setembre proximo da venire 1477 et da finire como segueta. Item che le dicte herede sieno tenute a dare et pagare al maestro che depingerà le dicte tavole fiorini vintocinque a bolognini 40 /pro/ fl. de tempo in tempo secondo lui lavorerà. Item che el legname che intrerà per fare le dicte tavole et predola la mità vada a le spese de le dicte rede et l'altra mità a spese d'esso maestro che le lavoverà.

Et promiserunt eidem magistro Bartolomeo ex parte et pro parte sponte adimplere et observare et solvere modo et forma prout in dicta cedola continetur. Et hoc fecerunt pro eo quia dictus magister Bartolomeus per se et suos heredes obligando etc. promisit et convenit dictis Francisco et Angelo Johannis etc. omnia in dicta scripta et capitulis contenta adimplere et observare. Renumptiantes etc. etc. /*Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo Prot. 1477, c. 302.*/

1478, 1. Sem. Bekleidet das Amt eines Kämmerers der Miniaturistenzunft im 1. Sem. 1478 an Stelle seines verstorbenen Bruders Giacomo. /*Reg. Off. 12.*/

1480, 20. Juni. Wird für das 4. Bim. 1480 zum Prior gewählt. /*Reg. Off. 12, c. 36.*/

1483, 3. Januar. Verpachtet ein Stück Land. /*Arch. Not. Reg. Francisci Jacobi, Prot. 1483, c. 5.*/

1483, 1. Oktober. Wird für das 1. Sem. 1484 zum Fancellus massariorum gewählt. /*Reg. Off. 12, c. 164.*/

1484, 22. Oktober. Erhält für gewöhnliche Anstreicherarbeit aus der städtischen Kasse 22 Soldi: A mastro Bartholomeo del Caporale per uno

colore de verde che dette a sei aste del Baldacchino che erano spente[1] soldi XXII. A uno al mese che porto e reporto decte aste soldi doe per tutto sold. XXII. *[Arch. Comput. 1484, alte No. 441, neue No. 568, c. 67.]*

1485, 27. April. Bartolomeo und seine Gattin Brigida Johannis Cartolarii verkaufen ein Stück Land in der Umgegend von Corciano. *[Arch. Not. Rog. Giacomo di Cristojoro, Prot. 1484—1485, c. 187.]*

1485, 11. Juni. Zahlt 200 Fiorini, für ein Haus in Porta S. Pietro, Parr. S. Savino. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo, Prot. 1485, c. 364.]*

1485, 15. Juli. Verkauft ein Haus in Porta S. Angelo, Parr. S. Fortunato. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo, Prot. 1485, c. 436 t.]*

1485, 1. September. Ist «Fancellus massariorum civitatis Perusii». Als solcher verpflichtet er sich, dem Gasparo di Gasparo della Simonetta aus der Stadtkasse 14 Fiorini zu zahlen, welche dieser als Nuntius zu beanspruchen hatte. *[Arch. Not. Rog. Giovan di Pietro Ferranti, Bast. 1481—1485, c. 245.]*

1486, 17. März. Kauft ein in dem Kastell Fratticciola gelegenes Haus für 14 Fiorini und ein benachbartes Stück Land für $8^1/_2$ Fiorini. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo, Prot. 1487, c. 52.]*

1487, 1. Sem. Führt vor dem Tribunal des Cambio einen Prozeß. *[Arch. del Cambio Div. 2 Sez. 1. Reg. Giudiz. No. 34, c. 33.]*

1487, 24. Januar. Kauft ein Stück Land. *[Arch. Not. Rog. Francisci Jacobi, Prot. 1487, c. 52.]*

1487, 17. Februar. Das Kloster S. Pietro in Perugia zahlt ihm 8 Lire für zehn gemalte päpstliche Schlüssel (Wappen und Kopfschmuck der Maultiere) und im selben Jahre «per una pentura de una testa de Santo Giovanni Battista» 7 Lire. *[Zugrunde gegangen. Manari, «Doc. S. Pietro», No. 5, in «Apologetico».]*

1487, 14. April. Läßt sich in die Liste der Brüderschaft von S. Giuseppe im Dom zu Perugia eintragen. *[Lib. I der Compagnia di S. Giuseppe No. 98.]*

1487, 24. Juni. Die Witwe des Malers David Nelli Domini Becti aus Perugia verkauft ihm ein Stück Land in der Umgegend des Kastells Fratticciuola. *[Arch. Not. Rog. Francesco di Giacomo, Prot. 1487, c. 52.]*

1487, 1. Sem. Empfängt von der päpstlichen Rechnungskammer für Bemalung von sechs Trompeterwimpeln 27 Fiorini und 20 Soldi. *[Fumi, «Tesoreria dell'Umbria», p. 105.]*

1487, 2. Sem. Führt vor dem Tribunal des Cambio einen Prozeß gegen den Maler Anselmo di Giovanni. *[Arch. del Cambio, Divis. II, Sez. I, Reg. Giudiz. No. 33, c. 28.]*

1487, 20. Dezember. Quittiert, zugleich im Namen seiner Gattin Brigida, dem Notar Ercolano di Alessandro über 13 Fiorini, den Preis für ein verkauftes Stück Land in der Umgegend von Corciano. *[Arch. Not. Rog. Giacomo di Cristoforo, Prot. 1487, c. 523.]*

1487. Datum seines Altarbildes für Castiglione del Lago. Das Bild

[1] Für «non pente».

stellte die thronende Madonna mit Engeln und Heiligen dar und trug nach Angabe Mariottis [Lett. pitt. , p. 83—84] die Inschriften: PIXIT BARTHOLOMEUS CAPORALIS DE PERUSIO und weiter unten: «QUESTA OPERA ANO FACTO FARE E CACCIADORE DE CASTIGLIONE DE LAGO A. D. MCCCCLXXXVII. Zwei Fragmente des Bildes in der städtischen Pinakothek zu Perugia. Der größere Teil ist zugrunde gegangen.

1488, 13. Februar. Für zwölf Wappen, die er in der Sakristei von S. Pietro gemalt hatte, und für Bemalung von zehn testiere da mulo erhält er 8 und 5 Lire. Sein Gehilfe Lattanzio empfängt am 23. Mai per integro pagamento de l'ornamento ha fatto ‚al lettorio' /*Lesepult*/ del refettorio» F. 16. /*Manari, Doc. S. Pietro No. V in «Apologetico» IV, p. 170—171.*/

1488, 6. März. Verpflichtet sich, seinem Schwiegersohn, dem Schneider Ippolito di Maestro Giovanni aus Montefalco, 45 Fiorini als Rest der 100 Fiorini betragenden Mitgift seiner Tochter Candida zu zahlen. Als Schiedsrichter fungiert der Goldschmied Bernardino di Niccolo aus Perugia P. E. /*Arch. Not. Reg. Giacomo di Cristoforo, Prot. 1488, c. 104 t.*/

1488, 30. März. Verspricht dem Felice di ser Domenico di ser Puccio 100 Fiorini als Mitgift für seine Tochter Lucrezia zu zahlen. /*Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1488, c. 220 t.*/

1488, 12. April. Empfängt vom Kloster S. Pietro 90 Soldi für Vergoldung der Buchstaben am Lesepult des Refektoriums.

1488, 17. Oktober. Empfängt vom Kloster S. Pietro ‹per la riconcitura de la Madonna sopra la porta del monasterio», d. h. für die Restaurierung und Vollendung des von Pietro di Galeotto unvollendet gelassenen Madonnenfreskos 1 Fiorino, 3 Soldi und 6 Denari.

1488. Erhält vom Kloster S. Pietro für 3 Drappelloni und für gekauften Seidenstoff 6 Fiorini, 2 Soldi und 10 Denari, für factura e pentura di una figura de Santa Justina» 2 Fiorini; dann noch am 29. September F. 64 /!/ für Bemalung der Uhr. /*Manari, «Doc. di S. Pietro», No. 5 in «Apologetico».*/

1488, 9. November. Verpachtet ein Stück Land auf drei Jahre. /*Arch. Not. Reg. Pietro Paolo di Bartolomeo, Prot. 1481—1488, c. 197 t.*/

1489. Empfängt von der päpstlichen Rechnungskammer in Perugia 30 Fiorini für gemalte Trompetenwimpel der Prioren. /*Fumi, «Tesoreria di Perugia», p. 107.*/

1489, 16. September. Wird zugleich mit zwei anderen zum Schiedsrichter über das Pinturicchio (siehe dort) übertragene Bild des Sposalizio für den Dom ernannt.

1490, 20. März. Zahlt dem Gatten seiner Nichte Angela Briganti 35 Fiorini Mitgift. /*Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1490, c. 148 t.*/

1491, 30. November. Empfängt von der päpstlichen Rechnungskammer in Perugia 8 Fiorini und 20 Soldi für eine von ihm gemalte Figur im Hause des päpstlichen Schatzmeisters. /*Zugrunde gegangen.*/

1492, 15. Juni. Wird für das 2. Sem. 1492 zum Kämmerer der Malerzunft gewählt. /*Reg. Uff. 13, c. 5.*/

1493, 31. Januar. Empfängt für Bemalung von vier Bänken mit dem

Wappen des päpstlichen Schatzmeisters im Palaste desselben in Perugia 3 Fiorini.

1493, 5. Oktober. Das von Sante di Apollonio gemalte Tympanon zu dem Altarbilde in der Kapelle der Prioren wird aus dem Hause Bartolomeo Caporalis in den Priorenpalast gebracht. *[Comput Com. 1484 alte No. 111, neue No. 568, c. 150' (s. Perugino).]*

1493, 2. November. Verpachtet auf drei Jahre ein Stück Land in S. Martino del Campo. *[Arch. Not. Perug. Rog. Pietro Paolo di Bartolomeo, Prot. 1463—1480 circa finem.]*

1493, 29. November. Empfängt für Wappen, die er im Palaste des päpstlichen Schatzmeisters in Perugia gemalt hatte, eine Restzahlung von 6 Fiorini.

1494, 20. November. Domenico di Felice, sein Schwiegersohn, bestätigt, 80 Fiorini als Teil der Mitgift seiner Tochter Lucrezia empfangen zu haben. *[Arch. Not. Rog. Severo di Pietro, Prot. 1494—1495, c. 82.]*

1495, 27. Mai. Der Kaplan der Prioren zahlt ihm 6 grossi = 96 soldi für Bemalung von 6 Lanzen. *[Arch. Com. Perug. Computisteria No. 568, Entrata e uscita della cappella, c. 162.]*

1496, 1. Februar. Kauft gemeinsam mit seinem Sohn Pierlorenzo für 19 Fiorini Ländereien in der Umgegend von Villanova. *[Arch. Not. Rog. Severo di Pietro, Prot. 1496, c. 8.]*

1496, 31. Dezember. Domenico di Felice ist gestorben, und Bartolomeo erhält von den 80 Fiorini 50 zurück. *[Arch. Not. Rog. Mariotto Caleina, Prot. 1495—1496, c. 346 t.]*

1497, 26. August. Lucrezia heiratet in zweiter Ehe den Ludovico di Francesco di Saluzio (Salutii) aus Perugia, und Bartolomeo verspricht diesem eine Mitgift von 100 Fiorini. *[Arch. Not. Perug. Rog. Severo di Pietro Prot. 1497, c. 406 t.]*

1497, 5. November. Wird als «riveditore delle ragioni della Fraternita di S. Pietro ap.» in Perugia genannt. *[Lib. Frat. S. Petri ap. 1487—1547, c. 14.]*

1499, 9. März. Gutachten über die Malereien des Giannicola Manni im Vorzimmer des Capo Ufficio im Palazzo de' Priori *[s. unter Fiorenzo di Lorenzo, No. 116.]* Fiorenzo beruft sich auf das Gutachten Caporalis, der den Lohn für die Malereien auf 18 Fiorini abgeschätzt hatte. *[Ann. Xc. 1499, c. 189.]*

1499, 15. Mai. Francesco di Saluzio quittiert über den Empfang von 10 Fiorini, Teilbetrag der versprochenen Mitgift. *[Arch. Not. Rog. Severo di Pietro, Prot. 1499, c. 141.]*

1499, 14. Dezember. M. Bartolomeo Caporali wird genannt. Hat seine Tochter Candida an Ippolito aus Montefalco verheiratet. *[Arch. Not. Montefalco Rog. Ser Girolami ser Francisci Santucci Prot. 1497—1500, c. 450.]*

1503, 10. Februar. Seine Tochter Lucrezia quittiert dem Bonaccorso di Giovanni aus Perugia über 80 Fiorini. *[Arch. Not. Rog. Severo di Pietro, Prot. 1502—1503, c. 154 t.]*

1506. In der neuen Matrikel der Peruginer Malerzunft erscheint der Name Bartolomeos an erster Stelle unter den in P. E. ansässigen Zunftmitgliedern.

1509, 2. Sem. Die Erben Bartolomeos verklagen vor dem Tribunal des Cambio die Erben des Filippo de' Piccinelli auf Zahlung von 2 Fiorini, des Lohnes für sechs bemalte Drappelloni, die Bartolomeo zum Begräbnis des Filippo de' Piccinelli geliefert hatte.

1521, 4. April. Bartolomeos Witwe, Brigida di Giovanni Cartolari, macht ihr Testament, verlangt, in S. Agostino neben ihrem Gatten begraben zu werden, setzt Legate aus für ihre Töchter Claudia, Lucrezia und Laura und macht zu Universalerben ihre Söhne Ser Camillo, Giampaolo, Giambattista, Eusebio und die Kinder ihres bereits verstorbenen Sohnes Ser Pier Lorenzo mit Namen Caporale, Pietro Giacomo, Claudio und Lorenzo. *[Arch. Not. Reg. Simone di Francesco Longo, Prot. 1521, c. 201 t.]*

116. Fiorenzo di Lorenzo P. S. S.

In Matr. 2, c. 8 für P. S. S., ebenso in Matr. 3, c. 47 eingetragen.

1470, 15. Juni. Wird für das zweite Semester des Jahres 1470 zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 11, c. 35.]*

1472, 21. Oktober. Wird für die Monate November und Dezember des Jahres 1472 zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 11, c. 58 t.]*

1472, 9. Dezember. Empfängt vom Kloster S. Maria Nuova den Auftrag, für 225 Fiorini ein Triptychon für ihren Hochaltar zu malen. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Jacopo, Prot. 1472.]* — Schon 1465 hatte die Stadtverwaltung einen Zuschuß von 30 Fl. geleistet *[Ann. Xc. c. 104 t.]* und im Mai 1472 die gleiche Summe beigesteuert. *[Ann. Xv. c. 78.]* Am 2. November 1472 bestätigen die Prioren von Perugia, unter denen sich auch Fiorenzo di Lorenzo befand, die bisherigen Zuschüsse, verlangen aber, daß die Arbeit von einem Peruginer ausgeführt werde. *[Ann. Xv. c. 156.]* Der Kontrakt ist von Mariotti in »Lett. pitt.« p. 81 und neuerdings noch einmal von L. Manzoni im »Bollettino della R. Dep. per l'Umbria« 1897, p. 379 und von Carlyle Graham in »The problem of Fiorenzo di Lorenzo«, Perugia-Rom, 1903, p. 130—132 veröffentlicht worden.

1472, 14. Dezember. Kauft ein Haus im Kirchsprengel S. Niccolo P. S. S. von Luso di Antonio P. S. S. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo Prot. 1472, c. 335 t.]*

1474, 28. Februar. Ist bei einer Versammlung der Malerzunft anwesend. *[Matr. c. 18 t.]*

1480, 21. August. Wird für die Zeit vom 1. September 1480 bis 31. August 1481 zum »Officialis viarum« gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 37.]*

1485, 27. Januar. Lorenzo di Pietro quittiert ihm über 26 Fiorini, Teilbetrag für ein von Fiorenzo gekauftes Stück Land. *[Arch. Not. Reg. Mariotto Caleina Prot. 1484—1486, c. 71.]*

1487. Datiert und signiert einen Altaraufsatz für die Kirche S. Francesco in Perugia: FLORENTIUS LAURENTII P. PINSIT M°CCCC°LXXXVII.

1487, 8. August. Vertrag zwischen dem Kapitel von S. Maria Nuova und Fiorenzo di Lorenzo.

«Actum Perusii in domo sancte Marie Nove de Perusio Porte Solis etc. Frater Santes Antonii de Saxoferrato frater et prior dicte ecclesie Sancte Marie Nove et frater Lodovicus Andree frater et camerarius dicte Ecclesie et procurator et frater Gabriel Juliani de Perusio etc. per se et suos successores obligando se et omnia et singula bona dederunt, locaverunt et concesserunt Florentio Laurentii de Perusio porte Sancte Suxanne presenti stipulanti recipienti et acceptanti per se etc. ad pingendum et dipingendum quamdam tabulam altaris magni dicte ecclesie videlicet longitudinis pedum octo cum dimidio et altitudinis pedum octo et medio vel circa pro pictura cuius tabule dicti fratres promiserunt et convenerunt dicto Florentio dare et solvere florenos centum ad rationem XL bolonenorum pro quolibet floreno. Et hoc fecerunt dicti fratres ut supra pro eo quod sic voluerunt et pro eo etiam dictus Florentius per se et suos heredes obligando se et omnia et singula sua bona mobilia et stabilia presentia et futura pro observatione omnium infrascriptorum promisit et convenit dictis fratribus, capitulo et conventui et mihi notario infrascripto stipulanti uti publice persone presenti pro dictis fratribus ecclesia capitulo et conventu et omnibus quorum interest dictam tabulam pingere promisit optimis et finis coloribus et auro fine et figuris et aliis pertinentibus ad picturam dicte tabule spectantibus et omnia facere circa dictam picturam ad usum boni et legalis magistri et dictam tabulam pingere et facere ac perficere et pictam restituere et ponere in dicto altari magnio dicte ecclesie pictam et compositam facta prius extimatione infrascripta infra tempus duorum annorum proxime futurorum hodie incipiendorum et finiendorum ut sequitur. Cum hoc pacto aposito in presenti contractu et eius coherentia de voluntate dictarum partium et eorum mutuo accedente consensu quod facta picta et perfecta dicta tabula antequam ponatur in dicto altari eligantur duo boni homines in arte periti eligendi a dictis partibus qui habeant dictam tabulam sic pictam et perfectam videre et extimare et si per dictos homines sic eligendos fuerit declaratum picturam et expensas dicte tabule excedere dictam summam centum florenorum ad dictam rationem quod illud plus dicti fratres capitulum et conventus teneantur dare et solvere dicto Florentio; et si minus extimarent illud, dictus Florentius reddere et restituere teneatur dictis fratribus capitulo et conventui, et sic illud defalcari debeat de dicta summa centum florenorum ut supra promissa per dictos fratres dicto Florentio ex causa predicta, quam tabulam dictus Florentius teneatur et obligatus sit solum pingere ex uno latere et ad hoc ut dictus Florentius possit dictam tabulam incipere prosequi et finire et ut impleant dicti fratres ex parte sua promissa. Idcirca dicti fratres et capitulum et conventus cesserunt et concesserunt dicto Florentio dictos florenos centum et vis illa centum consequenda ab heredibus Gasparis ser Nuti de Perusio ipsumque Florentium ut in rem suam ad exigendam dictam quantitatem a dictis heredibus procuratorem constituerunt et constituntur de quibus ipsis habitis dictus Florentius promisit dictis fratribus eisdem facere refutationem manu

publici notarii ita quod de jure valeat ad ipsorum fratum petitionem et quam quamtitatem a dictis heredibus exigere promisit dictus Florentius casu quo etc. *[Arch. Not. Reg. Mariano Petrucci, Bastardello 1487, c. 100t.]*

1489, Juli. Siehe 1490, 22. Juni.

1490, 18. Januar. Kontrakt zwischen dem Hospital der Misericordia und zwei Steinmetzen über Fenster und steinerne Girlanden an der Fassade, über Türeinfassungen und Kamine am neuen Palast der Sapienza, nach Zeichnungen Fiorenzos, der als Zeuge anwesend ist. *[Arch. dello Spedale, Liber contractuum 105, c. 154t. Siehe Rossi, La Piazza del Sopramuro in Perugia, 1887, p. 31—32; Graham, Fiorenzo di Lorenzo, p. 133—134.]*

1490, 22. Juni. Wird nach Orvieto berufen, um sein Gutachten über daselbst im Dom auszuführende Malereien abzugeben. *[Adamo Rossi im Giornale d'Erud. Art. Vol. V, p. 160.]* Luigi Fumi gibt in seinem Buche: Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri, Roma 1891, p. 371, ein anderes Datum: 1489, Juli, und einen anderen Text: «Cuidam Magistro Florentino, pictori, de Perusia.»

1491, 28. Mai. Zahlung für Arbeiten im Kloster S. Pietro: «Spese di fabrica, et dee dare a di 28 maggio F. 3, 4 date conti a m. Fiorenzo pentore, sono per la monta del camino della camera del foco et per uno fregio fatto dinante a refettorio et per uno fregio fatto più tempo fa a S. Angelo di le masse.» *[D. L. Manari, Doc. XXIII di S. Pietro, «Apologetico», Anno II 1865, Vol. IV, Fasc. 22, p. 80.]*

1491, 27. August. Schließt, zugleich im Namen seines Bruders, des Malers Bernardino di Lorenzo (siehe No. *147*), einen Mietvertrag ab. *[Arch. Not. Reg. Mariotto Calcina Prot. 1491—1492, c. 158.]*

1491, 7. Oktober. Erhält 9 Fiorini «per una manifatura de uno Crucifisso» im Refektorium des Klosters Monteluce. *[Arch. Com. Perugia, Arch. Monteluce, Libr. Entr. e Uscita, seg. T, c. 69.]*

1491, 20. November. Endgültiger Vertrag mit dem Kloster S. Maria Nuova wegen des 1472 in Auftrag gegebenen Altarwerkes: «Locatio tabule S. Marie nove Magistro Florentio Laurentii». *[Arch. Not. Reg. Mariano Petrucci Bast. 90—91, c. 667. Siehe Weber, Fiorenzo di Lorenzo, p. 52, und Doc. 1, p. 159—160.]*

1497, 13. Juli. Nimmt mit anderen Malern an einer Versammlung teil, die über eine Prozession am Tage des Marienfestes, 15. August, Beschlüsse faßt. *[Arch. Giudiz. Jura diversa, 1497.]*

1498. Jahreszahl auf der Geburt Christi aus S. Giorgio. *[Weber, «Fiorenzo di Lorenzo», p. 91—94.]*

1499. Erhält vom Kloster S. Pietro 3 Fiorini, um dafür Gold zu kaufen. *[Arch. S. Pietro, Manari in «Apologetico», Anno II 1865, Fasc. 22, Vol. IV, p. 375.]*

1499, 13. März. Wird aufgefordert, ein Gutachten abzugeben über die Malereien, welche Giannicola Manni im Vorzimmer des Capo Ufficio ausgeführt hatte, und beruft sich auf ein früheres Gutachten des Bartolomeo Caporali. *[Ann. Xc. 1496—1499, c. 189. S. Graham, Fiorenzo, p. 135.]*

1499, 16. Dezember. Wird für das 1. Semester 1500 zum Kämmerer der Malerzunft gewählt. *[Reg. Off. 13, c. 55t.]*

1501, 30. April. Erhält von der Camera Apostolica zu Perugia 8 Fiorini für zwei von ihm bemalte Trompetenfähnchen der Prioren. Florentius Laurentii habuit vigore bollecteni dati ult. Aprilis 1501 fl. octo pro pictura duorum pennonum supradictarum tubarum M. D. P. *[Camera apostolica perugina, c. 12t, c. 85.]*

1501, 10. Mai. Kauft ein Stück Land in S. Biagio della Valle und verpachtet es wieder an den Verkäufer. *[Arch. Not. Reg. Giovan Francesco di Pietro Prot. 1500—1502, c. 204 r. Doc. publ. s. Graham, Fiorenzo, p. 136—137.]*

1502, 19. Februar. Erhält die Erlaubnis, auf dem Baugrunde des Hofes der Kirche S. Stefano eine Mauer mit Fenstern aufzuführen und verpflichtet sich dafür, 7 Fiorini an die Kirche S. Stefano zu zahlen. *[Arch. Not. Reg. Pauli Simonis Antonii, Bast. 1495—1509, c. 359.]*

1502, 3. März. Kauft ein Podere in der Umgegend von Agello. *[Arch. Not. Reg. Severo di Pietro, Prot. 1502—1503, c. 22.]*

1502, 14. April. Kauft ein Stück Land in S. Biagio della Valle. *[Arch. Not. Reg. Tolomeo di Niccolo Prot. 1502, c. 149t.]*

1502, 28. Mai. Kauft Land in der Umgegend des Kastells S. Biagio. *[Arch. Not. Reg. Gianfrancesco di Pietro Prot. 1500—1502, c. 426.]*

1502, 10. September. Kauft ebenda Land. *[Arch. Not. Reg. Tolomeo di Niccolo Prot. 1502, c. 314.]*

1502, 5. Oktober. Kauft ebenda Land. *[Arch. Not. Reg. Severo di Pietro, Prot. 1502—1503, c. 114t.]*

1502, 12. November. Kauft Land in derselben Gegend. *[Arch. cit. Reg. Benedicti ser Massarelli, Prot. 1502—1503, c. 191t.]*

1503, 11. Februar. Kauft ein Stück Land in derselben Gegend. *[Arch. Not. Reg. Tolomeo di Niccolo, Prot. 1503, c. 45.]*

1503, 16. März. Kauft von einem gewissen Melchiorre di Gasparre Barnabei und von dem Glasmaler Neri di Monte ein Haus im Kirchsprengel S. Croce. *[Arch. Not. Reg. Pacifico di Vico, Prot. 1503—1506, c. 39.]*

1503, 27. März. Kauft ein Stück Land in der Umgegend von S. Biagio. *[Arch. Not. Reg. Tolomeo di Niccolo, Prot. 1503, c. 129t.]*

1503, 26. April. Kauft ein Stück Land in derselben Gegend. *[Arch. Not. Reg. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1503—1504, c. 78t.]*

1504, 9. März. Alfano degli Alfani und der Maler Spagna einigen sich mit dem Kloster S. Pietro wegen des Preises für die Figur eines S. Sebastian und für andere Arbeiten, die Fiorenzo in der Kapelle des genannten Heiligen in S. Pietro ausgeführt hatte. Von den 25 Fiorini und 2 Lire, die dem Fiorenzo zugesprochen werden, erhält dieser am 9. März 8 Dukaten, von denen einer dem Maler Tiberio d'Assisi, der damals wohl Fiorenzos Gehilfe war, ausgezahlt wird. *[Arch. S. Pietro, «Lib. Maestro» c. 292, 310. Doc. s. Graham, Fiorenzo, p. 135.]*

1504, 1. bis 2. Juli. Empfängt vom Kloster S. Pietro 12 Fiorini und 2 Lire für Arbeiten und für Ausbesserung eines seiner Häuser in S. Biagio della Valle. *[Arch. et loc. cit.]*

1505, 14. Januar. Führt einen Prozeß. *[Arch. Giudiz. Processus I No. 11.]*

1505, 25. Januar. Verkauft ein Stück Land in der Umgegend des Kastells S. Biagio. *[Arch. Not. Rog. Vittorio di Taddeo. Prot 1499—1510, c. 264.]*

1505, 12. Juni. Wird in einem Peruginer Notariatsakt genannt. *[Arch. Not. Rog. Giovan Francesco di Pietro. Prot. 1505—1506, c. 137.]*

1505, 21. November. Desgl. *[Arch. Rog. et Prot. cit. c. 162.]*

1506. In der 1506 erneuerten Matrikel der Peruginer Malerzunft erscheint sein Name an erster Stelle unter den in P. S. S. ansässigen Zunftmitgliedern. *[Matr. 3, c. 17.]*

1509, 29. März. Ein gewisser Paolo di Giuliano di Bartolo aus Castel S. Biagio quittiert ihm über 109 Fiorini und 60 Soldi. *[Arch. Not. Rog. Pietro Paolo di Domenico. Prot. 1493—1509, c. 27.]*

1509, 29. August. Verpflichtet sich, für die Kirche S. Francesco Drappelloni und Malereien zu liefern. *[Arch. Not. Rog. Mariotto Calcina. Prot. 1510, ante med.]*

1510, 23. März. Quittiert über 170 Fiorini, Teilbetrag der ihm von seiner Gattin Innocentia, Tochter des verstorbenen Cristoforo di Ercolano, zustehenden Mitgift. *[Arch. Not. Rog. Vittorio di ser Matteo Prot. 1499—1510, circa finem.]*

1510, 8. Juli. Quittiert dem Fabio di Giovanni de' Mansueti über 39 Fiorini als Restbetrag von 78 Fiorini, welche ihm für Drappelloni und Malereien zustanden, die er auf Grund eines Kontraktes vom 29. August 1509 für die Kirche S. Francesco ausgeführt hatte. *[Arch. Not. Rog. Mariotto Calcina. Prot 1510, ante med. Von Weber, Fiorenzo, p. 99, Dok. III, ohne Quellenangabe abgedruckt.]*

1511, 6. Juli. Für eine Anzahl bemalter Schilde, die er dem Kloster S. Francesco bei Gelegenheit des Osterfestes geliefert hatte, empfängt er 2 Lire und 16 Soldi. Pagai a maestro Fiorenzo pentore per avere pente certa quantità de scudette a frate Leonfrancesco per la festa dell' Ascensione L. 2 s. 16.» *[Lib. Introito ed Uscita della Sagrestia di S. Francesco dal 1511 al 1554 Sig. A., circa init.]*

1512, 2. Sem. Führt vor dem Tribunal des Cambio einen Prozeß. *[Arch. del Cambio. Div. II, Sez. I, Reg. Giudiz. No. 92, c. 31.]*

1512, 3. Juli. Fiorenzo di Lorenzo, Sinibaldo Ibi und Mariano d'Eusterio geben ein Gutachten ab über die Bemalung der öffentlichen Uhr, der sphera horarum am Palazzo Pubblico, die durch Giannicola Manni und Giambattista Caporali ausgeführt worden war. *[Ann. Nr. 1512 c. 207.]*

1513, 17. März. Kontrakt über ein Altarwerk für die Kirche in Pacciano. *[Arch. Not. Rog. Simonis Fr. Longi, Prot. 1514, c. 121. Von Weber ohne Quellenangabe publiziert. Fiorenzo di Lorenzo, p. 161—162.]*

1514, 16. Februar. Quittiert dem Niccolo di Angelo Danzetta über

60 Fiorini für das genannte Altarbild. *[Arch. Not. Reg. Simone di Francesco Longo, Prot. 1514, c. 121. Siehe Weber, Op. cit. Seite 99 und Dok. V.]*

1514, 1. September. Führt vor dem Tribunal des Cambio einen Prozeß gegen die Erben des Giapeco di Oglie. *[Arch. del Cambio, Div. II, Sez. II, Atti amministrativi, Busta 189, Bast. 1514, c. 1.]*

1514, 20. September. Tritt zugleich mit dem Maler Sinibaldo Ibi in einer Streitsache des Malers Eusebio da S. Giorgio wegen eines Tafelbildes für die Kirche S. Agostino in Perugia als Sachverständiger auf. *[Arch. Not. Reg. Bernardino di ser Angelo, Bast. 1512—14 circa finem.]*

1514, 30. September. Verkauft ein Haus mit Hof in P. S. S. Parrocchia S. Stefano. *[Arch. Not. Reg. Simone di Francesco Longo, Prot. 1514, c. 256.]*

1516, 2. März. Quittiert über 160 Fiorini, den Preis des genannten Hauses. *[Arch. Not. Reg. cit. Prot. 1516, c. 82t.]*

1517, 3. September. Kauft ein Stück Land mit Häusern, Backofen und Brunnen in der Umgegend von Villa Monte de Cornu (heute Montebello). *[Arch. Not. Reg. Pierfilippo di Michelangelo, Prot. 1517—1518, c. 153.]*

1517, 14. September. Verkauft das genannte Stück Land. *[Arch. Not. Reg. cit. Prot. 1517—1518, c. 163.]*

1519, 18. November. Giambattista Caporali hat für die Kirche S. Michele Arcangelo ein Tafelbild gemalt, das Fiorenzo und Domenico Alfani auf 120 Fiorini geschätzt haben. Die Auftraggeber verpflichten sich zur Zahlung von 80 Fiorini, Rest der genannten Summe. Das Bild ist noch heute an Ort und Stelle vorhanden. Es stellt die Anbetung der Hirten und des heiligen Michael dar. Die Lünette mit segnendem Gottvater in einer Glorie von Engeln wird in der Sakristei bewahrt. (Von Guardabassi, Indice-Guida,» p. 162 als Werk der Schule Peruginos bezeichnet.)

Actum Perusii in audientia notariorum etc. Antonius Dominici Pucciantis et Bertus Nicolai ser Johannis de Castro Panicalis comitatus Perusii procuratores dicte comunitatis et hominum dicti castri Panicalis manu ser Johannis Baptiste . . . de Assisio vicarii dicti castri etc. fuerunt confessi et contenti se fuisse et esse veros et legitimos debitores Johannis Baptiste Caporalis de Perusio P. E. presentis etc. in quantitate octuaginta florenorum ad quadraginta causa residui florenorum centum viginti pro precio picture ornamenti unius tabule depicte per dictum Johannem Baptistam prefatis comunitati et hominibus castri Panicalis et extimate per magistrum Florentium . . .[1] de Perusio P. S. S. et Dominicum Paridis Pandari de Perusio Porte Eburnee manu ser Johannis Antonii et Lexandri; quos octuaginta florenos dicti Antonius et Bertus per eos etc. promiserunt et convenerunt dicto Johanni Baptiste presenti stipulanti etc. eidem dare et solvere hoc modo videlicet florenos XXV quando dictus Johannes Baptista posuerit in ara Ecclesie Sancti Angeli de dicto castro dictam tabulam et florenos viginti quinque per duos menses posteaquam dictus Johannes Baptista posuerit dictam tabulam in dicta ara; et florenos triginta hinc et per tempus unius anni incipiendi a die positionis

[1] Zweifellos Fiorenzo di Lorenzo. Es ist eine weiße Stelle frei gelassen.

dicte tabule. Et cum quo dicte prime due solutionis dicta comunitas et homines predicti non solverent ut supradictum est quod tunc non habeant dictam ultimam dilationem unius anni sed solum habeant tempus ad solvendum dictos triginta florenos per totas festivitates Pasche Resurectionis domini nostri Jeshu Cristi anni 1520 etc. *[Arch. Not. Reg. Pietro Paolo di Lodovico. Bast. 1519—1520, c. 315.]*

1521, 26. April. Fiorenzo und Tiberio d'Assisi werden zu Schiedsrichtern ernannt über ein Gonfalonebild, das der Maler Jacopo di Guglielmo di ser Gherardo aus Castel della Pieve für die dortige Brüderschaft S. Maria Maddalena gemalt hatte. Actum Perusii in audientia notariorum civitatis Perusii etc. Jacobus Gulielmi ser Ghirardi pictor de Castro Plebis ex una et Jacobus Angeli Briti de Castro Plebis pro se et nomine fraternitatis Sancte Marie Madalene de Castro Plebis etc. compromisserunt omnes eorum lites et diferentias que sunt et esse poterunt inter dictum Jacobum Gulielmi et dittam fraternitatem etc. causa et occasione cuiusdam Gonfalonis et picture facte pro dicta fraternitate in messer Florentium Laurentii de Perusio Porte Sancte Suxanne et Tiberium Diotalieve de Asisio presentibus etc. *[Arch. Not. Reg. Pietro Paolo di Ser Giovanni. Bast. 1518—1523, c. 368t.]*

1521, 5. Mai. Fiorenzo und Tiberio d'Assisi geben das Gutachten über das genannte Gonfalonebild ab, das verschollen ist. *[Arch. Not. Reg. Simone Longo, Prot. 1521, c. 284.]* Im Auszuge bei Mariotti «Lett. pitt.» p. 210 Note 2. Unvollständig und mit zahlreichen Lesefehlern publiziert von Bolletti, p. 367, vollständig von Graham, «Fiorenzo,» p. 138.

1521, 12. September. Kauft ein Stück Land in der Umgegend von Cerqueto. *[Arch. Not. Reg. Simone di Francesco Longo, Prot. 1521, c. 555.]*

1521, 12. September. Verpachtet das genannte Stück Land. *[Arch. Reg. et Prot. cit. c. 556t.]*

1521, 4. November. Wird als Zeuge bei einem Notariatsakt genannt. *[Arch. Reg. et Prot. cit. c. 643.]*

1521, 4. November. Wird als Zeuge bei einem Notariatsakt genannt. *[Arch. Reg. et Prot. cit. c. 643.]*

1521, 4. November. Kauft ein Stück Land in der Umgegend des Kastells S. Biagio. *[Arch. Reg. et Prot. cit. c. 645.]*

1522, 5. Februar. Kauft eine Grabstätte in der Kirche S. Francesco. A di 5 Febraro 1522 per la sepultura de mastro Fiorenzo pentore una livera *[= Lira]* pose in cassa.» *[Arch. Com. Perug. Corp. soppr. S. Francesco, Lib. 7, c. 38.]*

1522, 3. März. Kauft ein Podere in Agello für 300 Fiorini. *[Arch. Not. Reg. Severo di Pietro, Prot. 1522–1523, c. 22.]*

1522, 5. Oktober. Kauft ein Stück Land in der Umgegend des Kastells S. Biagio. *[Arch. Not. Reg. Severo di Pietro Prot. 1522, c. 114t.]*

1525, 14. Februar. Die Witwe Fiorenzos, jetzt Gattin des Malers Jacopo di Guglielmo di ser Gherardo, quittiert ihrem Schwager Bernardino di Lorenzo, dem Vormunde ihres Sohnes Lorenzo, über 19 Fiorini und

60 Soldi, einen Teil ihrer Mitgift. *[Arch. Not. Reg. Pier Filippo di ser Rubino, Prot. 1525, c. 119t.]*

117. Piermatteo di Angelo di Giovanni (Piermatheus Angeli della Nonna).

In Matr. 1, c. 50t für P. S. A. eingetragen, ebenso in Matr. 2, c. 7, mit der Notiz: «1469 † 1486. et die 23 settembris cassum est nomen dicti Pier Mathei et positus in porta S. Subsanne ubi est allibratus . . . In derselben Matrikel sodann, c. 8, für P. S. S. eingeschrieben, wo der Vermerk: «1469 die 8 octobris 1481 cassus de mandato Joha. ser Bartoli camerarii nomine dicti Pier Mathei quia ipse descriptus est in por. S. Angeli in qua alibratus.

Weiter unten noch einmal: Piermatheus Angeli. Ein «Piermateus Angeli» P. S. S. in Matr. 2, c. 8 ist vielleicht von Obigem zu unterscheiden. Einer von ihnen könnte identisch sein mit Piermatteo d'Amelia *[Giorn. di Erud. Art. VI, p. 260]*. — Kämmerer im 1. Sem. 1443 *[Reg. Off. 8, c. 88]*, Massaio im 1. Sem. 1457 *[10, c. 10]*, Prior im 2. Bim. 1460 *[c. 36t]*, Massaio im 2. Sem. 1463 *[c. 68t]*, Kämmerer im 1. Sem. 1492 *[12, c. 116]*, Prior im 6. Bim. 1495 *[13, c. 28t]*.

118. Meo di Bernabeo P. E. (Meus Bernabei).

Kämmerer im 2. Sem. 1450 *[Reg. Off. 9, c. 61t]*, Prior im 4. Bim. 1451 *[c. 73t]*, Kämmerer im 2. Sem. 1459 *[10, c. 30t]*, Prior im 4. Bim. 1461 *[c. 19]*, Kämmerer im 1. Sem. 1473 *[c. 59t]*, Prior im 2. Bim. 1473 *[c. 60t]*, Kämmerer im 1. Sem. 1479 *[12, c. 22]*, Kämmerer im 2. Sem. 1489 *[c. 91t]*, Prior im 4. Bim. 1496 *[13, c. 34t]*.

119. Battista di Menicuccio P. S. A. (Baptista Menecutii).

Kämmerer im 1. Sem. 1458. *[Reg. Off. 10, c. 18t.]* Nicht in der Matrikel.

120. Giovanni di ser Pietro di Massolo P. S. S. (Johannes de ser Pietro de Massolo).

In Matr. 1, c. 50t eingeschrieben. Massarius im 1. Sem. 1460. *[Reg. Off. 10, c. 34t.]*

121. Ottaviano di Lorenzo P. S. P.[1]

In Matr. 1, c. 50 für P. S. P. eingetragen, sodann in Matr. 2, c. 6, wird für P. S. P. am 15. Juni 1458 für das 2. Sem. des Jahres zum Massaio gewählt *[Reg. Off. 10, c. 23]*, kauft 1461, gemeinsam mit seinem Bruder Ettore, ein Haus und bezahlt am 20. August 1462 dafür 50 Fiorini *[Arch. Not. Reg. Francisci Jacobi, Prot. 1461—1463, c. 95]*, am 26. Oktober 1462 ferner 20 Fio-

[1] Manzoni, «Matr.» p. 154 Anm. verwechselt ihn mit einem Maler Lorenzo, der 1559 lebte.

rini *[Prot. cit. c. 112]*, bekleidete im 2. Sem. 1464 das Amt des Kämmerers *[Reg. Off. 10, c. 78]* und stirbt laut Notiz in der Matr. 2, c. 6 im Jahre 1465.

122. Teseo di Francesco P. S. S. (Teseus Francisci pictor).

Maler, für das 1. Sem. 1462 zum Podestà von Panicale ernannt. *[Reg. Off. 10, c. 52.]* Nicht in der Matrikel.

123. Costantino di Messer Andrea alias Urcio P. E.[1] (Costantinus Domini Andree pictor, Gostantius Andree).

Als Costantino de messer Andrea procuratore alias Urcio» in Matr. 1, c. 51 für P. E. und als «Constantinus domini Andree alias Urcio in Matr. 2, c. 9, wiederum für P. E. eingetragen, mit der Notiz: se ne cassò lui. Massaio im 1. Sem. 1462 *[Reg. Off. 10, c. 53t]*, Kämmerer im 1. Sem. 1470 *[11, c. 30t]*, Prior im 3. Bim. 1470 *[c. 34]*, Prior im 4. Bim. 1474 *[c. 71]*.

124. Matteo di Ercolano di ser Nicoluccio P. E. (Matheus Herculani ser Nicolutii).

Kämmerer im 1. Sem. 1463 *[Reg. Off. 10, c. 63t]*, Prior im 3. Bim. 1463 *[c. 67]*, Kämmerer im 1. Sem. 1467 *[11, c. 5]* und im 2. Sem. 1484 *[12, c. 68t]*. Nicht in der Matrikel.

125. Alberto del Signor Giacomo di Tancio, P. S. A.[2] (Albertus domini Jacobi Tancii pictor).

1463 in die Zunft aufgenommen. Sein Name findet sich in Matr. 1, c. 50t für P. S. A., ebenso in Matr. 2, c. 7 mit dem Vermerk: «mortus die 11 Junii 1481.» Massaio im 1. Sem. 1465 *[Reg. Off. 10, c. 82t]*, Kämmerer im 2. Sem. 1466 *[c. 98]*, Prior im 2. Bim. 1479 *[12, c. 29t]*.

126. Giovanni di ser Bartolo Celli, P. S. S. (Johannes ser Bartholi Celli).

In Matr. 2, c. 8, mit dem Datum der Eintragung, 1463 *[nicht Todesdatum, wie Manzoni Matr. p. 61 angibt]*. Kämmerer im 1. Sem. 1474 *[Reg. Off. 11, c. 66]*, 2. Sem. 1481 *[12, c. 43t]* und im 1. Sem. 1490 *[c. 102t]*, Prior im 6. Bim. 1494 *[13, c. 23]* und 1502 *[c. 74t]*.

127. Andrea di Bartolomeo P. E. (Andreas Bartolomei pictor).

Nicht in der Matrikel. «Revisor monstrarum» *[Aufseher des Zeughauses und der Miliz]* im März 1464. *[Reg. Off. 10, c. 75.]*

[1] Von Manzoni, Matr. p. 155 mit einem Maler aus der zweiten Hälfte des Cinquecento verwechselt.

[2] Manzoni irrt, wenn er ihn mit dem Architekten Alberto da Piacenza, der im Giorn. di Erud. Art. VI p. 205 oder gar mit Frate Alberto, der bei Mariotti p. 23 vorkommt, identifizieren will. Cf. Manzoni, Matr. p. 154.

128. Cristoforo di ser Giacomo (Jacopo) P. S. P.[1] (Cristoforus ser Jacobi).

In Matr. 1, c. 50 und in Matr. 2, c. 6 eingeschrieben. Kämmerer im 1. Sem. 1464 *[Reg. Off. 10, c. 73]*, im 2. Sem. 1472 *[Reg. Off. 11, c. 53t]* und im 1. Sem. 1498 *[Reg. Off. 13, c. 42t.]* Hier die Notiz, daß sein Bruder Vincenzo an seiner Stelle gewählt wurde: «Vincentius ser Jacobi frater surrogatus per Magnificos Dominos Priores». Mietet am 4. April 1478 mit Giovanni di Tommaso di Angelo (s. S. 345) eine gemeinsame Werkstätte und am 26. Juni 1479 werden beiden vom Kloster S. Pietro 10 Fiorini für (zugrunde gegangene) Malereien in der Umgegend Perugias (Casalina, Agello und Masse) versprochen. *[Manari, «Doc. di S. Pietro» in «Apologetico» No. 12.]*

129. Ugolino di Roberto P. S. (Ugolinus Roberti).

Prior im 4 Bim. 1468, Kämmerer im 1. Sem. 1469, beide Male an Stelle seines Sohnes Filippo di Ugolino. *[Reg. Off. 11, c. 18t, c. 21t.]* Nicht in der Matrikel.

130. Pietro di Maestro Galeotto P. S. S.

1479. Wird in die Malerzunft aufgenommen.

1479, 7. Juni. Ihm wird für den Altar der Priorenkapelle ein Bild der Madonna mit S. Lorenzo, Lodovico, Ercolano und Costanzo übertragen. *[Ann. Xv. 1479, c. 62. Mariotti, Lett. pitt., p. 141.]*

1480, 11. Mai. Die Prioren beschließen, in dem neuen Audienzsaal vor ihrer Kapelle eine Madonna malen zu lassen, die alsdann Pietro di Galeotto übertragen wird. *[Ann. Xv. 1480, c. 48. Mariotti, «Lett. pitt.», p. 141.]*

1480, 29. Mai. Empfängt dafür eine Teilzahlung von 10 Fiorini. *[Ann. Xv. 1480, c. 14 und 64. Mariotti, loc. cit.]*

1482, 29. Juni. Der Ablieferungstermin für das Altarbild der Priorenkapelle wird um ein Jahr verlängert. *[Ann. Xv. 1482, c. 96. Mariotti, loc. cit.]*

1483, Mai. Stirbt laut Notiz in der Matrikel. *[Mariotti, loc. cit.]*

1483, 28. November. Das Altarbild der Priorenkapelle wird Pietro Perugino übertragen. *[S. dort und unter Sante di Apollonio del Celandro No. 136.]*

1488, 17. Oktober. S. Bartolomeo Caporali No. 115.

131. Niccolo del Priore P. S. P.

In Matr. 2, c. 6 für P. S. P. eingeschrieben. Sohn des «maestro di pietra e legname» Giovanni di Benedetto, der 1451 starb. *[Notiz Antonio Brigantis in «Rass. d'Arte Umbra» 1911, p. 62ff.]*

1473. Macht seine Katastererklärung, aus welcher hervorgeht, daß er besonders in der Umgegend von Deruta Ländereien besaß. *[Ibid.]*

[1] Über einen gleichnamigen und gleichzeitigen Maler aus Foligno gab Adamo Rossi Nachrichten im «Giorn. di Erud. Art.» 1872.

1476, 23. April. Vereinigt sich mit Costantino di Messer Andrea P. E. zu gemeinsamer Ausübung der Mal- und Miniaturistenkunst und des Buchbinderhandwerks. *[Arch. Not. Reg. Angeli ser Dominici Putii, Prot. 1471 bis 1485, c. 124.]*

1477, 20. März. Die Prioren der Stadt weisen ihm als Fleischzollbeamten Bullator campionum carnium $2^1/_2$ Fiorini Gehalt an. *[Ann. Xv. 1477, c. 15t.]*

1479 oder vorher. Tritt in die Peruginer Malerzunft ein. In der Matrikel findet sich sein Name vor dem des Assalonne di Ottaviano, der 1479 eingeschrieben wurde. *[Matr. 2, c. 6.]*

1480, 20. April. Wird für den Mai zum «Revisor mostrarum», Aufseher des Zeughauses und der Miliz, gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 34.]*

1480, 21. August. Wird auf ein Jahr zum Officialis viarum , Wegebauinspektor, gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 37.]*

1480, 14. November. Klagt vor dem Tribunal des Cambio gegen einen gewissen Berardino Pitinichii. *[Arch. del Cambio, Div. 2, Sez. 1, Reg. Giudiz. No. 7, c. 8. — Am 4. Mai 1479 hatte Niccolo del Priore auf Zahlung von 21 bol. geklagt. Doc. cit.]*

1480, 20. November. Klagt vor dem Tribunal des Cambio gegen die Erben des Cherubino Brunelli auf $2^1/_2$ Dukaten, den Lohn für gelieferte Malerarbeit. Nicoleii Prioris pictoris contra heredes Cerubini Brunelli. Petitio et domanda facta dictis heredibus in effectum duos ducatos aureos cum dimidio pro residuo quantitatis quatuor ducatorum cum dimidio eidem Nicolao debitorum ex pictura et aconcimine quarundam bardarum et flancalettorum. *[Arch. del Cambio Divis. II Sez. 1 Registri giudiziarii No. 7, c. 12.]*

1483, 13. August. Mietet für 3 Fiorini halbjährlich eine Werkstätte in P. S. P. unter dem Hause des Piergaleotto di Valeriano. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1483, c. 383.]*

1483, 16. September. Die Sakristei von S. Pietro ist ihm und seinen (nicht namhaft gemachten) Genossen 5 Fiorini, 8 Soldi und 6 Denari für ein Pallium mit der Figur des heil. Hieronymus schuldig.[1] *[Manari, Doc. 16 di S. Pietro, Apologetico . [S. auch Briganti, loc. cit.]*

1484, 29. Mai. Empfängt für Dekorationen an der Decke des Raumes von der städtischen Kanzlei, zugleich mit einem Maler Berardino 4 Fiorini, 56 Soldi und 6 Denari. *[Briganti, loc. cit.]*

1484, 20. September. Der päpstliche Vizeschatzmeister übergibt ihm, dem Rodolfo di Liberato und dem Anselmo *[di Giovanni?]* den Auftrag, das Wappen Papst Innocenz' VIII. und des Kardinallegaten für 70 Fiorini zu malen. *[Arch. Not. Reg. Tancio di Niccolo, Bast. 1484, c. 167t.]*

1484, 21. August. Wird auf ein Jahr zum Rationerius maioris sindici (Rechnungsführer) gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 70t.]*

[1] In der Kirche S. Pietro befindet sich noch heute, links vom Chor, ein Breitbild auf Holz, mit Darstellung der Pietà und der Heiligen Hieronymus und Leonhard, datiert 1469, das R. Gallenga-Stuart auf Grund unveröffentlichter Urkunden des Conte L. Manzoni Niccolo del Priore zuweist. *[Perugia, in «Italia Artistica», Bergamo, 1905, p. 122.]*

1484, 16. Dezember. Wird für das 1. Sem. 1485 zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 72.]*

1487, 22. Januar. Kauft ein Stück Land in der Umgegend von Deruta. Der Notariatsvertrag wird in seiner Werkstätte, in Gegenwart der Maler Perosello del Branca und Bernardino di Lorenzo aufgesetzt. *[Arch. Not. Reg. Giacomo di Cristoforo, Prot. 1487, c. 45.]*

1487, 5. Juli. Wird in einer Streitsache vor das Tribunal des Cambio geladen. *[Arch. del Cambio, Div. 2, Sez. 1, Reg. Giudiz. No. 35, c. 3.]*

1487, 17. August. Gibt ein Stück Land an Stelle von 50 Fiorini in Zahlung. *[Arch. Not. Reg. Giacomo di Cristoforo, Prot. 1487, c. 293t.]*

1488, 11. September. Kauft ein Haus in P. S. P. Parrocchia S. Martino. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1488, c. 523.]*

1489, 3. Januar. Vereinigt sich mit Assalonne di Ottaviano zu gemeinsamer Ausübung der Kunst. *[Briganti, loc. cit.]*

1489, 8. Mai. Ist Zeuge bei einem Kontrakt, den der Maler Perosello del Branca in der Kirche S. Domenico, vor der Kapelle der SS. Annunziata abschließt. *[Arch. Not. Reg. Mariotto Calcina, Prot. 1489—1490, c. 68.]*

1489, 16. September. Bekennt sich als Schuldner des Peruginer Kaufmanns Mariotto di Nardo im Betrage von 35 Fiorini. *[Arch. Not. Reg. Giacomo di Cristoforo, Prot. 1489, c. 307t.]*

1490, 31. März. Hat ein Haus in P. S. P. gekauft und zahlt dem Verkäufer 40 Fiorini, den Restbetrag von 120 Fiorini. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1490, c. 164.]*

1491, 4. Januar. Wird für das 1. Sem. 1491 zum Podestà von Marsciano gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 111.]*

1492. Datiert und signiert einen Crucifixus in der Kirche der Madonna di Romiona bei Deruta. *[Riccardi, Mem. Eccl. in Bibl. Dominicini, Dom. Perugia T. 3, p. 298. Briganti, lot. cit].*

1493, 22. April. Kauft ein Stück Land. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1493, c. 149t].*

1493, 4. November. Verkauft ein Stück Land in der Umgegend von Deruta. *[Arch. Not. Reg. et Prot. cit., c. 365t.]*

1493, 11. Dezember. Kauft ein Stück Land. *[Arch. Not. Reg. Giacomo di Cristoforo, Prot. 1493, c. 554t.]*

1493, 12. Dezember. Verpflichtet sich dem Niccolo di Filippo dei Randoli ein Wandbild mit der Madonna, S. Joseph und Franciscus und zwei Pallien für die Kirche S. Francesco in P. S. S. zu malen. Nicht auffindbar. «Actum Perusie in audientia notariorum civitatis Perusie presentibus etc. Nicolaus quondam Prioris pictor civis perusinus Porte S. Petri per se et suos heredes obligando etc. promisit et convenit Nicolao Filippi Petri de Perusia Porte Solis presenti stipulanti et recipienti pro se et suis heredibus etc. hinc et per totum mensem octobris proxime venturi pingere et pingi facere in Ecclesia S. Francisci de Perusio P. S. S. entro el pilello de l'acqua sancta et la capella del crociefisso in nel muro unam capellam cum pictura al disegno capelle Francisci Petri de Randolis cioè depenta alla piana

de buoni colori fini azuri et aliis coloribus con tre figure cioè la Nostra Donna collo figliolo in collo, la figura de Sancto Joseph et de San Francesco con ornamenti d'oro, con doi palii depento nell'altare, cioè uno de legname depento et l'altro en panno che paia brochato de oro, omnibus ipsius pictoris sumptibus et expensis, in qua pictura intervenire debeat unum alium pictorem meliorem dicto Nicolao. Et hoc fecit pro eo quia dictus Nicolaus Philippi per se etc. promisit et convenit dicto Nicolao pictori presenti etc. dare solvere et cum effectu numerare illam quantitatem denariorum que extimabitur per duos magistros pictores eligendos unum pro qualibet parte pro dicta pictura et opere, faciendo solvendum de quantitate denariorum quos dictus pictor tenetur solvere dicto Nicolao Philippi vigore instrumenti emptionis petie terre vendite sub presenti die manu mei notarii infrascripti, et si dicta pictura et opere extimaretur ultra quadraginta florenos ad rationem XL bol. pro quolibet floreno, illud ultra terminum dictus Nicolaus pictor dedit et donavit irrevocabiliter inter vivos dicto Nicolao Philippi ut supra stipulanti recipienti pro bonis moribus et gratis servitiis que fuit confessus et contentus a dicto Nicolao habuisse et recepisse, si vero extimaretur minoris pretii, quod tunc et eo casu illud minus quod sumeret usque ad valorem dicte petie terre ut supra vendite ex nunc dictus Nicolaus pictor promisit et convenit dicto Nicolao Philippi ut supra stipulanti et recipienti dare et solvere in termino unius anni hinc proxime venturi omni exceptione etc. Et casu quo dictus Nicolaus Prioris non perficeret dictum opus per totum dictum mensem octobris similiter dictum opus sic inceptum debeat extimari ut supra, et illud quod extimatur dictus Nicolaus Philippi teneatur excomputare de pretio supradicte petie terre, et dicto casu ad veniente adsolvendum dictum residuum possit cogi elapso dicto mense octobris proxime venturi ad solvendum, et casu quo dictus Nicolaus propter infirmitatem aut alium legitimum impedimentum esset impeditus predicta non facere quod tunc et eo casu dicta dilatio debeat dicto pictori prorogari pro illo tempore impedito et voluerunt dicte partes pro predictis omnibus convenire etc. *[Arch. Not. Rog. Jacobi Cristofori 1493, c. 556.]*

1495, 7. Juni. Wird in einer Streitsache vor das Tribunal des Cambio geladen. *[Arch. del Cambio, Div. 2, Sez. 1, Reg. Giudiz. No. 635, c. 120.]*

1496, 22. August. Empfängt vom Kloster S. Pietro 4 Maß Korn für ein „Pallium" (Altarvorhang) in der Kapelle der Annunziata. *[Manavi und Briganti, Op. cit.]*

1496, 10. September. Zahlt an den Stellvertreter des Rodolfo dei Baglioni 6 Fiorini für ein gekauftes Stück Land. *[Arch. Not. Rog. Mariotto Calcina, Prot. 1496, c. 223.]*

1497, 14. November. Quittiert, zugleich mit seiner Gattin, Donna Andrea, einem gewissen Cristoforo di Paolo. *[Arch. Not. Rog. Giacomo di Cristoforo, Prot. 1497, c. 117.]*

1498, 6. Juni. Kündigt den Mönchen von S. Maria de' Servi die Miete einer Werkstätte. *[A. Briganti, loc. cit.]*

1499, 1. Sem. Wird von Margaritone degli Ermanni auf Zahlung von 6 Lire verklagt und vor das Tribunal des Cambio geladen. *[Arch. del Cambio, Reg. Giudiz. No. 67, c. 56t.]*

1501, 2. Sem. Wird in einer Streitsache vor das Tribunal des Cambio geladen. *[Arch. del Cambio, Div. 2, Sez. 1, Reg. Giudiz. No. 72, c. 4.]*

1502, 12. Februar. Niccolò del Priore ist vor $1\frac{1}{2}$ Monaten gestorben. Seine Tochter Cecilia verzichtet auf die Erbschaft. *[Arch. Not. Reg. Paolo di Simone di Antonio, Bast. 1495—1509, c. 357t.]*

132. Bernardino di Giuliano di Giovanni P. S. (Bernardino di Zugliana di Giovagnie, Berardinus Juliani).

Nimmt am 28. Februar 1474 an einer Generalversammlung der Zunftmitglieder teil. *[Matr. c. 18, mod. 23.]*

133. (Pier) Francesco di Giovanni P. S. P. (Franciscus Gnagnis, Franciscus Johannis pictor).

Kämmerer im 2. Sem. 1474 an Stelle des Tommaso Johannis, genannt Boccio: «surrogatus Tomassi Johannis alias Boccio». *[Reg. Off. 11, c. 69t.]* Nicht in der Matrikel.

134. Pierantonio di Niccolo Poccioli P. S. A. (Pierantonius Nicolai Poccioli pictor).

Als Pier Antonio de Nicolo di Peciolo in Matr. 2, c. 7 für P. S. A. eingetragen. Dort der Vermerk: M.°CCCC.°LXXVIII mortuus.[1] Kämmerer im 1. Sem. 1475 *[Reg. Off. 11, c. 74]* und am 16. Dezember 1479 zum Kämmerer gewählt. An seine Stelle trat sein Bruder Niccolo. *[12, c. 30t.]*

135. Pietro di Jacobo di Angelo P. S. (Petrus Jacobi Angeli).

In Matr. 2 für P. S. eingetragen, mit dem Vermerk: cassus quia mortus MCCCCLXXXIII» *[Matr. 2, c. 5]*, nimmt am 28. Februar 1474 an einer Generalversammlung der Zunft teil und wird am 15. Juni 1480 für das 2. Sem. des Jahres zum Kämmerer gewählt. *[Reg. Off. 12, c. 35.]* Daneben die Notiz: Franciscus Tancii morte.

136. Sante di Apollonio del Celandro P. S. P. (Sante de Polonio, Sanctes Apollonii del Celandro).

In Matr. 2, c. 8 eingetragen, Kämmerer der Malerzunft im 2. Sem. 1475. Empfängt am 31. Dezember 1483 den ursprünglich Perugino erteilten Auftrag, das Altarbild für die Kapelle der Prioren zu malen, und vollendet die Bildnisse der zehn zurzeit im Amt befindlichen Prioren und ihres Notars auf dem Tympanon des Altarwerkes, eine Darstellung, die Perugino

[1] Von der gleichen Hand mit derselben Tinte, also wohl das Todesdatum.

später beseitigte, um eine Pietà an ihre Stelle zu setzen. *[Näheres unter Pietro Perugino, pag. 355—356, 360 und bei Mariotti, Lett. pitt., p. 147, 151.]* Sante war noch für das 2. Sem. 1486 zum Kämmerer gewählt, doch trat an seine Stelle Bernardino di Cecchino (s. No. 146).

137. Roberto di Mariotto di Adamo P. S. (Robertus Mariocti Adami, Robertus Mariotti Ade, Albertus Mariotti Adami).

In Matr. 2 eingeschrieben *[c. 5]*, nimmt am 28. Februar 1478 an einer Generalversammlung der Zunftmitglieder teil *[Matr. c. 18, mod. c. 23]*, Kämmerer im 2. Sem. 1479 *[Reg. Off. 12, c. 26t]* und im 2. Sem. 1490 *[c. 107]*.

138. Ercolano di Maestro Pietro P. S. S. (Herculanus mag. Petri).

Als Arcolano de maestro Pietro de Mugnano in Matr. 2, c. 8 eingeschrieben. Bruder des Malers und Miniaturisten Benedetto di Pietro da Mugnano (s. Seite 145). Kämmerer im 1. Sem. 1478. *[Reg. Off. 11, c. 13t. Manari Apologetico IV, p. 252.]*

139. Assalonne di Ottaviano P. S. P. (Salon Obtaviani).

In Matr. 2, c. 6 1479 eingeschrieben.[1] Wird am 21. Dezember 1482 zum Claverius, Schlüsselwart der Porta Ghezzarelli in P. S. P. auf ein Jahr gewählt *[Reg. Off. 12, c. 55t]*, teilt am 1. März 1489 mit seinem Bruder Mariano das väterliche Erbe *[Arch. Not. Reg. Francesco di Giacomo, Prot. 1489, c. 148t]*, kauft am 28. Februar 1492 ein Haus *[ibid. Prot. 1492, c. 86r]*, erhält am 17. Mai 1492 von seinem Schwiegervater 130 Fiorini Mitgift zugesichert *[ibid. c. 219]*, leistet am 21. November 1493 für seinen Bruder Mariano eine Bürgschaft und verkauft ihm ein Haus *[Arch. Not. Reg. Mariotto Calcina, Prot. 1493—1494, c. 281t und 282]*, empfängt für dieses Haus am 10. März 1494 12 Fiorini *[ibid. c. 404t]*, wird für das Jahr 1494 zum städtischen Kassengehilfen, fancellus salarie gewählt *[Reg. Off. 13, c. 17]*, zediert seinem Bruder Mariano ein Stück Land *[Arch. Not. Reg. Severo di Pietro, Prot. 1495, c. 157]*, zahlt 59 Fiorini *[Arch. Not. Reg. Tolomeo di Niccolo, Prot. 1498, c. 15]*, verkauft am 25. November 1504 Pferde *[Arch. Not. Reg. Vincenzo di Carlo di Valentino, Bast. 1504—1512, c. 36]*, kauft Land *[ibid. c. 49]*, mietet am 17. Dezember 1505 eine Werkstätte *[ibid. Prot. 1504—1507, c. 112]*, ist Kämmerer im 1. Sem. 1506 *[Reg. Off. 13, c. 97t]*, fungiert am 30. August 1506 als Zeuge *[Arch. Not. Reg. Vincenzo di Carlo di Valentino, Prot. 1504—1507, c. 179]*, verkauft am 5. Oktober 1507 Land *[Reg. cit. Prot. 1507—1522, c. 77]* und wird noch am 6. November 1507 erwähnt *[ibid. c. 92t]*.

140. Giacomo di Pietro P. S. S. (Jacobus Petri pictor).

Wird in einem Notariatsakt vom 19. Januar 1479 erwähnt. *[Arch. Not. Reg. Roberto di Meo, Prot. 1478—1490, c. 19.]*

[1] Manzoni, «Matr.» p. 59 gibt falsch an: gestorben 1479.

141. Bartolommeo di Tommaso degli Specchi[1] P. S. S. (Bartholomeus Thome degli Specchie).

1479 in Matr. 2, c. 8 für P. S. S. eingetragen. Im 2. Sem. 1497 Kämmerer. *[Reg. Off. 13, c. 40.]*

142. Agostino di Piermatteo della Nonna[2] (Augustinus Piermathei Nonne).

1481 in Matr. 2, c. 8 für P. S. S. eingeschrieben, laut Notiz daselbst kassiert, weil für P. S. A. eingetragen, wo sich sein Name jedoch nicht findet. Kämmerer im 2. Sem. 1485. *[Reg. Off. 12, c. 76t.]*

143. Giovanni di Tommaso P. S. (Johannes Tome pictor).

Nicht identisch mit dem auf p. 301 genannten, als Johannes Tomassi Angeli pictor in Matr. 2, c. 5 eingetragen, Kämmerer im 1. Sem. 1482 *[Reg. Off. 12, c. 47t]* (siehe die Notizen 1478 und 1479 unter Cristoforo di ser Giacomo No. 129), Prior im 5. Bim. 1496 *[13, c. 35]*, Officialis viarum im Jahre 1499 *[c. 50t]*, Kämmerer im 1. Sem. 1511 an Stelle des Tommaso di Giovanni di Tommaso *[14, c. 53t]*.

144. Giovanni di Maestro Tommaso P. E.[3] (Johannes magistri Tome).

In Matr. 2, c. 9 für P. E. eingetragen. Kämmerer im 2. Sem. 1482 *[Reg. Off. 12, c. 51.]*

145. Mariotto di Francesco P. S. (Mariottus Francisci).

Kämmerer im 2. Sem. 1483 an Stelle seines verstorbenen Bruders Agostino. *[Reg. Off. 12, c. 59t.]* Nicht in der Matrikel.

146. Bernardino di Cecchino P. S. S. (Bernardinus Cechini).

Kämmerer im 2. Sem. 1486 an Stelle des Sante di Apollonio (s. No. 136). *[Reg. Off. 12, c. 83.]* Vielleicht identisch mit Bernardino di Lorenzo di Cecco (No. 147), da in Notariatsakten der Zeit häufig der Name des Vaters an Stelle des Großvaters genannt wird. Ein Bernardino di Cecchino findet sich nicht in der Matrikel.

147. Bernardino di Lorenzo di Cecco P. S. S. (Bernardinus Laurentii Cecchi).

In Matr. 3, c. 47 für P. S. S. eingetragen. Bruder des Fiorenzo di Lorenzo, der in derselben Matrikel, direkt vor ihm verzeichnet ist, von derselben Hand eingetragen.

---

[1] Manzoni gibt irrtümlich an: gestorben 1479 und verwechselt den Künstler mit Bartolomeo di Tommaso da Foligno. *[Matr. p. 61 und p. 156, Anm.]*

[2] Manzoni, Matr. p. 61 gibt irrtümlich an: † 1481.

[3] Zu unterscheiden von dem Maler Johannes Tomassi Angeli P. S. s. Seite 301.

1487. 22. Januar. Fungiert als Zeuge bei einem Kontrakt *[s. Niccolo del Priore No. 131].*

1491, 27. August. Sein Bruder Fiorenzo di Lorenzo schließt, zugleich in seinem Namen, einen Mietvertrag ab. *[Arch. Not. Reg. Mariotto Calcina Prot. 1491—1492, c. 158.]*

1494, 2. Sem. Kämmerer der Zunft *[Reg. Off. 13, c. 21].*

1505, 1. Sem. Fungiert als Kämmerer. *[Reg. Off. 13, c. 89ᵗ.]*

1511, 2. Sem. Wird von Raffael vor das Tribunal des Cambio zitiert; Procurator Raffaels ist Domenico Alfani. Magistri Raffaelis de Urbino pittoris contra Berardinum Laurentii pittorem a quo Dominichus Paridis pittor procurator dicti Magistri Rafaelis petit grossos X ex causa mutui facti in Urbe.» *[Arch. del Cambio Div. II Sez. I Reg. Giudiz. No. 90, c. 53.]*

1512, 24. April. Verklagt einen seiner Klienten, Angelo di Giovanni di Matteo Tantini, auf Zahlung von 3 Fiorini für Malerarbeiten in dessen Hause: «Bernardini Laurentii pittoris contra Angelum Johannem Mathei Angeli Tantini a quo petit sibi dari et solvi Flor. tres sibi debitos pro residuo pitture plurium laboreriorum factorum et pittorum in eius domo de anno presenti.» *[Arch. del Cambio, Div. II, Sez. I, Reg. Giudiz. No. 91, c. 28.]*

1512 (2. Sem.). Neuer Termin in der Streitsache vom 24. April: «Mag. Berardini Laurentii pittoris contra Angelum Johannem Mathei Tantini ad contradicendum renovationi licentie concesse de anno 1512 die 24 Aprilis. *[Arch. del Cambio, Div. II, Sez. I, Reg. Giudiz. No. 92, c. 12.]*

1523, 2. Sem. Fungiert als Kämmerer. *[Reg. Off. 14, c. 123.]*

1523, 14. Juli. Wird zum Vormund seines Neffen, Lorenzo di Fiorenzo, eines Sohnes des Malers Fiorenzo di Lorenzo, erwählt. *[Arch. Not. Reg. Pietro Paolo di Domenico, Prot. 1523—1526, c. 112ᵗ.]*

1525, 14. Februar. Innocenza di Cristoforo di Ercolano, die Witwe seines Bruders Fiorenzo, und jetzt Gattin des Malers Giacomo di Guglielmo di ser Gherardo aus Castel della Pieve, quittiert ihm über 19 Fiorini und 60 Soldi, einen Teil ihrer Mitgift. *[Arch. Not. Reg. Pierfilippo di ser Rubino, Prot. 1525, c. 119ᵗ.]*

1528, 1. Sem. Führt einen Prozeß vor dem Tribunal des Cambio: «Bernardini Laurentii pittoris contra Simonem Johannis alias Bonconsilio.» *[Arch. del Cambio Div. II, Sez. I, Reg. giudiz. No. 119, c. 112.]*

1530, 30. Juli. Wird in S. Francesco zu Perugia begraben. *[Lib. Mort. S. Francisci, sig. †, c. 91ᵗ.]*

148. Mariano di Bernardo di Ugolino P. E. (Marianus Bernardi Ugolini).

In Matr. 2, c. 9 für P. E. eingetragen, Kämmerer im 1. Sem. 1487 *[Reg. Off. 12, c. 87ᵗ.]*, Prior im 2. Bim. 1490 *[c. 105]*, Kämmerer im 1. Sem. 1491 *[c. 109]*.

149. Lattanzio di Girolamo P. S. A. (Lactantius Hieronymi).

Nicht in der Matrikel. Kämmerer im 1. Sem. 1489 *[Reg. Off. 12, c. 97.]*

150. Andrea di Giovanni da Perugia, Maler in Pisa.

1490, März bis 1491, Januar. Arbeitet gemeinsam mit anderen Meistern an der malerischen Ausschmückung und den Brüstungen zweier Domorgeln in Pisa, deren Flügel Domenico Ghirlandajo 1490 in Florenz ausführte.

1492 bis 1493. Unter Leitung Domenico Ghirlandajos ist er in der Tribuna des Pisaner Domes beschäftigt.

1497. Malt je eine Madonna über der »Porta a Lucca«, der »Porta alle Piagge« in Pisa und im »Palascio«.

1498, 31. Juli. Empfängt 2 Goldscudi für drei Banner, von denen zwei die Jungfrau Maria und eines das Pisaner Wappen, das silberne Kreuz auf rotem Grunde darstellte. *[Siehe L. Tanfani-Centofanti, Notizie di Artisti, tratte dai Documenti Pisani, Pisa, 1898, p. 24, 145, 434—435, sowie desselben Della Chiesa di S. Maria del Pontenovo, Pisa, 1871, p. 14, 123, 214, 215.]*

151. Costanzo di Francesco di Tancio P. S. A. (Costantius Francisci Tancii).

Kämmerer im 2. Sem. 1491. *[Reg. Off. 12, c. 113t.]* Starb im Juli 1498 *[Notiz in Matr. 2, c. 7.]*

152. Sebastiano di Rodolfo della Pietra P. S. P. (Sebastianus Rodulfi dicto de la Petra oder Petri).

Verkauft am 15. April 1494 ein Stück Land *[Arch. Not. Reg. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1493—1495, c. 131t]*, kauft Land am 17. August 1500 *[Arch. Not. Reg. Severo di Pietro, Prot. 1500, c. 143t]*, am 27. August 1500 *[Arch. Not. Reg. cit. c. 148]*, und am 13. Januar 1504 *[Arch. Not. Reg. Ercolano di Francesco, Bast. 1503—1505, c. 75.]*

Wahrscheinlich identisch mit Sebastiano di Rodolfo da Perugia, der sich am 31. Mai 1487 verpflichtete, für die Kirche S. Onofrio di Monterosso bei Sassoferrato ein Altarwerk zu liefern, mit Darstellung der Madonna, begleitet von den Heiligen Sebastian, Rochus, Onuphrius, Donninus, kleineren Figuren auf den Pilastern und Heiligengeschichten auf der Predella, für einen Lohn von 30 Fiorini. *[Siehe Anselmo Anselmi, »Allogazione di una tavola ad un ignoto pittore perugino del secolo XV« in »Nuova Rivista Misena«, Band I, 1888, p. 24—26.]*

153. Carlo di Niccolo di ser Cipriano P. S. P. (Carolus Nicolai ser Cipriani).

Kämmerer im 1. und 2. Sem. 1495 *[Reg. Off. 13, c. 23t, 27t]* und im 2. Sem. 1503. *[Reg. Off. XIII, c. 79t]*. Nicht in der Matrikel.

154. Niccolo di ser Cola P. E. (Nicolaus ser Cole).

Zum Kämmerer für das 1. Sem. 1496 gewählt; doch tritt an seine Stelle sein Sohn Girolamo. Nicht in der Matrikel. *[Reg. Off. 13, c. 29.]*

155. Girolamo di Niccolo P. E. (Hieronymus Nicolai).

Kämmerer im 1. Sem. 1496 an Stelle seines verstorbenen Vaters Nicolaus Joannis Rustici de Montemelino laut Matrikel *[Reg. Off. 13, c. 29]*. Hier der Zusatz: «dummodo sit idoneus et de consensu quorum interest.» Nicht in der Matrikel.

156. Gregorio Caporonzino (Gregorius dicto Caporonzino pictor).

Wird am 21. Dezember 1496 für das nächste Jahr zum «claverius», Schlüsselwart der Porta Pili (S. Girolamo in P. S. P.) gewählt *[Reg. Off. 13, c. 37]*. Nicht in der Matrikel.

157. Pierfrancesco di Franceschino P. S. S. (Perfranciscus Francischini, Pierfranciscus Francischina).

In Matr. 3, c. 44 für P. S. eingetragen. Kämmerer im 1. Sem. 1497 *[Reg. Off. 13, c. 36]*, während der Monate März—Juni 1512 *[14, c. 60]* und im 1. Sem. 1520 *[c. 101]*.

158. Vincenzo di ser Jacopo P. S. P. (Vincentius ser Jacobi).

Kämmerer im 1. und 2. Sem. 1498, an Stelle seines Bruders Cristoforo di ser Jacopo *[Reg. Off. 13, c. 42', 46]*. Nicht in der Matrikel.

159. Scipione di Pietro di ser Bartolo, P. S. S. (Scipio Petri ser Bartoli pictor).

In Matr. 2 für P. E. und in derselben Matrikel noch einmal für P. S. S. eingetragen *[Matr. 2, c. 8, 9]*, Prior im 4. Bim. 1498 *[Reg. Off. 13, c. 47]*, im 6. Bim. 1503 *[c. 51']*, Kämmerer im 2. Sem. 1507 *[14, c. 17]*, Prior im 3. Bim. 1508 *[c. 27]*.

Miniaturmalerei seit der Mitte des 15. Jahrhunderts.

160. Die urkundlichen Nachrichten wurden vom Verfasser im «Repertorium für Kunstwissenschaft», 1910, Bd. 33, S. 1—21 und S. 107—119 veröffentlicht und sind dort nachzuschlagen.

Glasmalerei seit der Mitte des 15. Jahrhunderts.

161. Francesco di Barone, Priester.

1438, 27. Juni. Ist Zeuge bei einem Kontrakt, der in S. Pietro abgeschlossen wird. *[Lib. contr. 10, c. 32.]*

1441, 2. Januar. Desgleichen. *[Lib. cit., c. 65.]*

1442, 7. Januar. Verpflichtet sich, mit Monte di ser Cola (s. No. 162) ein Glasgemälde, die Heiligen Helena und Barbara, die Pietà in einem Tondo

und das Wappen des deutschen Kaisers und des Königs von Frankreich darstellend, für die Kapelle der Oltramontani in S. Maria dei Servi zu liefern. *[Notiz Adamo Rossis ohne Quellenangabe.]*

1443. Empfängt für dieses Werk eine Zahlung von 56 Fiorini. *[Notiz Mariottis aus einem seither verschollenen ‹Libro di Ricordi› in «Lett. Pitt.» p. 92, Note 4.]*

1446—1449. Führt im Dom zu Orvieto Glasgemälde aus. *[Fumi, «Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri», Register.]*

1450, 20. Februar. Empfängt 80 Dukaten für zwei Glasfenster in der alten Basilika von S. Pietro in Rom. *[Adamo Rossi im «Giorn. di Erud. Art.» VI, p. 216]*, woselbst noch andere Zahlungsvermerke von 1450 und 1451.

1450, 30. März. Empfängt nochmals 80 Dukaten dafür. *[Ibid.]*

1453—1454. Arbeitet gemeinsam mit seinem Neffen Neri di Monte (s. No. 163) im Vatikanischen Palast. *[Adamo Rossi in «Giorn. di Erud. Art. VI, p. 217.]*

1454, 9. Mai. Neri di Monte empfängt für Rechnung des Oheims Francesco 65 Dukaten. *[Ibid.]*

1458. Fungiert als Zeuge bei einem Kontrakt. *[Adamo Rossi in «Giorn. di Erud. Art.» II, p. 325.]*

1460. Liefert gemeinsam mit Neri di Monte Fenster für die Kapelle der Prioren. *[Arch. Comput. No. 420, c. 73.]*

1461, 3. Januar. Empfängt mit Neri di Monte 48 Fiorini und 74 Soldi dafür. *[Ibid., c. 27t.]*

1461—1463. Ist für das Benediktinerkloster S. Pietro tätig, gemeinsam mit Neri di Monte, und bekleidet das Amt eines Kaplans der Kirche S. Costanzo bei Perugia. *[Lib. Maest., c. 164. Manzoni in «Repert. f. Kunstw.» 1903, Bd. 26, p. 130—132.]*

162. Monte di ser Cola P. S. S.

Vater des Glasmalers Neri di Monte, s. No. 163.

1442, 7. Januar. Übernimmt, gemeinsam mit Don Francesco di Barone, das Fenster in der Kapelle der Oltramontani. *[s. No. 161.]*

1443, 23. März. Francesco di Neri, Benediktinermönch in S. Pietro, ist verstorben, und das Kloster zediert an Monte alle Rechte auf die Erbschaft. *[Arch. Not. Rog. Mariani Luce, Prot. 1436—1445, c. 81.]*

163. Neri di Monte di Ser Cola P. S. A.

In Matr. 2, c. 7 für P. S. A. eingetragen und wieder gestrichen, weil in P. E. aufgeführt. In Matr. 3, c. 48 wiederum für P. E. eingeschrieben.

1453, 17. Februar, 19. März. Arbeitet gemeinsam mit seinem Oheim Don Francesco di Barone (s. No. 161) im Vatikan und empfängt 134 Dukaten. *[A. Rossi in «Giorn. di Erud. Art.» Bd. 6, p. 217.]*

1460. Der Kaplan der Prioren ist ihm und Don Francesco di Barone 14 Fiorini und 50 Soldi für Glasgemälde in der Kapelle der Prioren schuldig. *[Arch. Com. Comput. No. 420, ad diem.]*

1461, 3. Januar. Benedetto Bonfigli empfängt 4 Fiorini für den Karton zu den Fenstern, während die beiden eben Genannten 48 Fiorini und 74 Soldi erhalten. *[Arch. Com. Comput. No. 420, c. 27 t.]*

1461. Fertigt ein Glasfenster für die Kirche S. Pietro, wahrscheinlich nach Entwürfen des Angelo di Baldassarre Mattioli. *[Manari, «Doc. di S. Pietro», No. 1 in «Apologetico».]*

1467, 1. Juni. Das Kloster S. Pietro zahlt ihm und seinem Genossen Paolo Mariani 19 Fiorini für ein Glasfenster mit Figuren in der Sakristei der Kirche. Den Entwurf lieferte Benedetto Bonfigli, der dafür 5 Fiorini erhielt. *[Manari, «Doc. di S. Pietro», No. 6 in «Apologetico».]*

1469, 4. Januar. Empfängt eine Schenkung. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Jacopo, Prot. 1469, c. 1 t.]*

1469, 11. Mai. Der Magistrat von Perugia wendet sich brieflich an den Magistrat von Siena wegen der Gegenstände aus dem Besitz Neris, die sein Werkstattgenosse Paolo Mariani[1] sich widerrechtlich angeeignet hatte. *[Milanesi, «Doc. per la Storia dell'Arte Senese», Tom. 2, p. 336—337, No. 238.]*

1471—1473. Arbeitet im Dom zu Orvieto an den Glasgemälden der Cappella del Corporale. *[Fumi, «Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri», Register.]*

1475, 31. Mai. Wird verklagt. *[Arch. Giudiz. Proc. civ. II, No 1.]*

1477, 31. Oktober. Empfängt 32 Fiorini vom Orvietaner Domkapitel. *[Fumi, Op. cit.]*

1481, 22. Januar. Die Nonnen von S. Antonio di Padova in Perugia zedieren ihm einen Kredit bis zur Höhe von 4 Fiorini als Lohn für ein Fenster, das er ihrem Kloster geliefert hatte. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Jacopo, Prot. 1481, c. 40 t.]*

1483, 1. Dezember. Empfängt 6 Lire und 5 Soldi für ein neues Glasfenster in der Kapelle der Prioren. *[Arch. Com. Comput. No. 563, c. 50 t.]*

1483, 31. Dezember. Empfängt vom päpstlichen Tesoriere 1 Fiorino und 55 Soldi als Rest des Preises eines Fensters im Palast des päpstlichen Legaten. *[Reg. della Cam. Apost. ad annum, c. 145.]*

1484, 29. April. Übernimmt den Auftrag, Fenster für das Speisezimmer der Prioren zu liefern. *[Entrata e Uscita della Cappella, No. 441, Arch. Comput., c. 59 t.]*

1484, 17. Juli. Empfängt eine Abschlagszahlung von 2 Fiorini für ein Fenster in S. Antonio, dessen Zeichnung Bartolomeo Caporali geliefert hatte. *[Ibid., c. 64.]*

1484, 21. Juli. Weitere Zahlung von 1 Fiorino. *[Ibid., c. 64 t.]*

1484, 7. September. Empfängt 1 Fiorino Teilzahlung für das Fenster im Speisezimmer der Prioren. *[Ibid., c. 66.]*

1484, 22. Oktober. Zahlung von 9 Lire für Fenster im Speisezimmer der Prioren durch Bartolomeo Caporali. *[Ibid., c. 67.]*

1484, 20. November und 13. Dezember. Kleine Zahlungen für Auslagen. *[Ibid., c. 68 t und 69.]*

[1] Weitere Nachrichten über Paolo Mariani in Milanesi, «Doc. per la Storia dell'Arte Senese», Tom. 2, p. 337, Nota.

1484, 29. November. Empfängt eine Abschlagszahlung für Fenster im Audienzsaal der Notare.

1485, 2. Januar. Empfängt 2 Fiorini und 8 Soldi für die Fenster im Speisezimmer der Prioren. *[Arch. Com. Comput. lib. No. 441, c. 76.]*

1485, 23. Januar. Empfängt 13 Fiorini. *[Ibid., c. 70 t.]*

1485, 16. April. Empfängt 2 Fiorini. *[Ibid., c. 72 t.]*

1485, 8. Juni. Das Fenster im Speisezimmer der Prioren wird vermessen. *[Ibid., c. 73 t.]*

1486, 22. März. Teilzahlungen von 5 Fiorini und 40 Soldi für die Fenster im Palast der Prioren. *[Ibid., c. 80 t.]*

1486, 30. April. Zahlung von 4 Fiorini, 79 Soldi, 6 Denari. *[Ibid., c. 82.]*

1486, 17. Juni. Empfängt 3 Fiorini, 79 Soldi und 6 Denari. *[Ibid., c. 84.]*

1486, 26. September. Empfängt 34 Fiorini und 45 Soldi für Fenster im Palast der Prioren. Zwei Zahlungen. *[Ibid., c. 87 t.]*

1488, 23. Dezember. Empfängt 70 Soldi für ein Oberlichtfenster. *[Ibid., c. 105.]*

1489, 12. März. Empfängt 3 Fiorini, Teilzahlung für ein Fenster im Speisezimmer der Prioren. *[Ibid., c. 107 t.]*

1489, 28. April. Empfängt dafür 4 Fiorini. *[Ibid., c. 108.]*

1489, 2. Mai. Das genannte Fenster wird vermessen. *[Ibid., c. 109.]*

1489, 4. Mai. Empfängt eine Restzahlung von 7 Fiorini. *[Ibid., c. 109.]*

1489, 5. Mai. Empfängt 39 Fiorini für Wiederherstellung von Fenstern im Kloster S. Pietro. *[L. Manzoni im »Repert. f. Kunstw. 1903, Bd. 26, p. 132.]*

1489, 29. Juli. Bestätigt, von der Kirche S. Maria degli Angeli vor Porta S. Pietro 22 Fiorini und 18 Soldi: pro laborerio et fenestris vitreis per ipsum factis et constructis in refectorio et camera ante dictum refectorium» empfangen zu haben. *[Arch. Not. Rog. Angelo di ser Domenico, Bast. 1489, c. 112.]*

1490, 27. Mai. Schließt einen Vertrag. *[Arch. Not. Rog. Jacobi Christofori, Prot. 1490, c. 213.]*

1491, 21. Februar. Ihm werden für seinen Sohn, den Glasmaler Monte di Neri, 170 Fiorini Mitgift versprochen. *[Arch. Not. Rog. Francisci Jacobi, Prot. 1491, c. 80.]*

1491, 25. Mai. Führt einen Prozeß vor dem Tribunal des Cambio. *[Arch. del Cambio, Div. 2, Sez. 1, Reg. Giudiz. No. 49, c. 60 t.]*

1494, 3. Februar. Leistet eine Bürgschaft. *[Arch. Giudiz. Jura diversa, 1494.]*

1494, 26. Februar. Empfängt eine Zahlung. *[Arch. Not. Rog. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1493—1495, c. 115 t.]*

1496, 14. April. Führt einen Prozeß. *[Arch. Giudiz. Proc. civ. II, No. 4.]*

1496, 9. Juli. Tritt als Bevollmächtigter seines Sohnes Monte vor Gericht auf. *[Arch. Giudiz. 1496, Jura diversa.]*

1496, 10. Dezember. Führt einen Prozeß. *[Arch. Giudiz. Proc. civ. III, No. 25.]*

1496, 2. Sem. Führt einen Prozeß vor dem Tribunal des Cambio. *[Arch. del Cambio, Div. 2, Sez. 1, Reg. Giudiz. No. 62, c. 56.]*

1497, 11. März. Ist wegen Beleidigung verklagt. *[Arch. Giudiz. Proc. div. I, No. 19.]*

1497, 26. Oktober, 9. Dezember. Führt einen Prozeß. *[Ibid. II, No. 20, 30.]*

1498, 16. Mai. Führt einen Prozeß. *[Ibid. II, No. 9.]*

1498, 28. Juli. Kauft eine Mühle und Land. *[Arch. Not. Reg. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1498—1499, c. 112.]*

1498. Arbeitet an mehreren Fenstern für das Kloster S. Pietro. *[Arch. S. Pietro, Lib. Maest. 1498—1501, c. 39.]*

1500, 14. März. Empfängt 26 Fiorini und 80 Soldi für Fenster in der Kirche S. Niccolo in Celle. *[Arch. Not. Reg. Severo di Pietro, Prot. 1500—1501, c. 74.]*

1501, 3. November. Setzt seiner Tochter Laurentia 150 Fiorini Mitgift aus. *[Arch. Not. Reg. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1500—1502, c. 296 t.]*

1502, 31. Dezember. Wird zum Kämmerer der Malerzunft gewählt. *[Reg. Off. 13, c. 75.]*

1502, 23. Februar. Ihm werden 24 Fiorini für verkauftes Korn versprochen. *[Arch. Not. Reg. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1500—1502, c. 367 t.]*

1503, 16. März. Verkauft ein Haus an den Maler Fiorenzo di Lorenzo. *[Arch. Not. Reg. Pacifico di Vico, Prot. 1503—1506, c. 39.]*

1503, 5. April. Vermietet ein Haus. *[Ibid., c. 92 t.]*

1503, 19. Juni. Verkauft einen Hof mit Garten. *[Ibid., c. 92 t.]*

1503, 26. August. Verkauft ein Haus. *[Ibid., c. 109.]*

1504. Arbeitet an mehreren Fenstern für das Kloster S. Pietro. *[Arch. S. Pietro, Lib. Maest. 1504—1506, c. XX.]*

1505, 20. Februar. Ihm werden 8 Fiorini versprochen. *[Arch. Not. Reg. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1505—1506, c. 58.]*

1505, 5. März. Quittiert über 30 Fiorini. *[Arch. Not. Reg. Pacifico di Vico, Prot. 1503—1506, c. 248.]*

1505, 11. April. Quittiert über den Preis eines Hauses. *[Ibid., c. 264.]*

1507, 23. Februar. Wird für das 2. Bim. zum Prior gewählt. *[Reg. Off. 14, c. 15.]*

1509, 15. Mai. Quittiert über 8 1/2 Fiorini. *[Arch. Not. Reg. Giovan Francesco di Pietro, Prot. 1509—1510, c. 180 t.]*

1509, 6. Juni. Quittiert im Namen seines Sohnes Monte. *[Arch. Not. Reg. Pacifico di Vico, Prot. 1509—1513, c. 101 t.]*

1511, 7. Februar. Quittiert in Gegenwart seines Sohnes Monte über 44 Fiorini. *[Ibid., c. 416 t.]*

1512, 2. November. Führt einen Prozeß. *[Arch. Giudiz. Proc. civ. III, No. 2.]*

1513, 22. Dezember. Quittiert über 300 Fiorini Mitgift seiner Gattin Lucia. *[Arch. Not. Reg. Francesco di Pietro, Prot. 1513—1516, ad diem.]*

1514, 7. März. Vereinigt sich mit seinem Sohne Giapocho zum »esercizio delle tazze.« *[Arch. Not. Reg. Simone Longo, Prot. 1514, c. 44.]*

1515, 12. Juli. Macht sein Testament und verlangt, in S. Maria dei Servi beigesetzt zu werden. *[Ibid. Prot. 1513—1540, ad diem.]*

164. Frate Giovanni da S. Francesco.

Notizen von 1484–1498, meist über gewöhnliche Glaserarbeiten. *[Arch. Comput. No. 141, c. 60, 62t, 64t, 73, 76, 76t, 79, 81, 81t, 86, 88, 92, 124, 125, 134, 143, 145, 150t, 153.]*

Liefert 1493 für 80 Fiorini ein Chorfenster im Dom zu Perugia.

165. Monte di Neri, Sohn des Neri di Monte (s. No. 163).

1509, 9. Oktober. Monte di Neri verpflichtet sich, ein Glasfenster für S. Maria Maggiore in Spello zu fertigen. *[Carte Mariotti, ohne Quellenangabe.]*

8. Kapitel.

Perugino.

166. Um 1452 (?). Castello della Pieve, jetzt Città della Pieve. Geboren daselbst als Sohn des Cristoforo di Vannuccio. Diese ungefähre Jahresangabe beruht auf der Aussage seines Zeitgenossen Giovanni Santi, der in seiner Reimchronik angibt, daß Perugino mit Leonardo da Vinci gleichaltrig war, s. o. Seite 157. Vasari dagegen (Ausgabe von 1550, Parte 2, p. 551, Ausgabe von 1568, p. 515) teilt mit, daß Perugino 1524 im Alter von 78 Jahren gestorben sei, woraus sich 1446 als Geburtsdatum ergäbe. Diese Notiz wurde von allen Späteren übernommen. Wir halten den älteren Zeugen für glaubwürdiger.

1454. Castello della Pieve. Sein Vater, Cristoforo di Vannucciolo wird in einem Notariatsakt als in Castello della Pieve im Terziero Burgi intus , dem inneren Teil des Ortes, wohnhaft und als Mitglied des Consiglio generale» erwähnt. *[Arch. Not. Prot. Antonii Caselle, sine principio et fine, ab anno 1453 ad 1486, post c. 203.]*

1454, 23. Januar. Castello della Pieve. Sein Vater wird in einem Notariatsakt als Zeuge cujusquam damni dati genannt. *[Arch. Com. Quaterno judic. not^{i} Nardi Andree, ad diem.]*

1455 (?). Castello della Pieve. Cristoforo di Giovanni, Peruginos Vater, wird in dem Libro Focativo zugleich mit den Söhnen Giovanni und Francesco genannt. *[Città della Pieve, Arch. Com. Libro Focatico. Orsini, Vita di P., p. 234—238.]* Die Notiz, von welcher Orsini angibt, daß der Marchese Giuseppe della Fargne sie im Libro Focatico von 1455 gefunden habe, läßt sich nicht nachprüfen, denn ein »Herdbuch jener Zeit ist nicht auffindbar. Das älteste vorhandene »Libro Focatico ist von 1538. Mit den meisten

anderen Angaben des Marchese della Fargue verhält es sich ähnlich, sie können nicht nachgeprüft werden, weil die betreffenden Aktenstücke, offenbar schon vor langer Zeit, aus dem Archiv entfernt worden sind.

1460. Er ist nicht mehr in Castello di Pieve, wie sich aus dem «libro d'imposizione per capo d'uomo» von diesem Jahr ergibt, wo nur sein Vater Cristoforo de Vannucciole und seine Brüder Giovanni und Francesco angegeben werden.

«Cristofano de Vannucciole de tert° burgi intus.

Giovanne et Francescho de Christofano de Vannucciole.»

[Libro d'imposizione per capo d'uomo 1460 circa mad. De Ter° burgi intus sub rubrica Capita hominum debentium solvere datium predictum ad rationem quinque sol. pro quolibet capite.*]* Christoforo de Vannucciole findet sich ferner in der Liste derjenigen, welche 1 Bolognino für das Halten von Großvieh zu entrichten hatten, ebenfalls im «Tertierio Burgi intus».

1466. Castello della Pieve. Wird zu einer Steuer auf seine Weinernte herangezogen.[1] Dies ergibt sich aus der mittleren der drei folgenden seine Familie betreffenden Steuerangaben.

1465.	Criforus [!] Vannuccioli	de Ter°	Burgi	intus	Soldi	2	
	Franciscus Vannuccioli	„	„	„	„	3	
	Johannes Vannuccioli	„	„	„	„	4	b. 1
1466.	Cristofano de Vannuccioli	„	„	„	„	—	
	Giovanni di Cristofano di Vannucciole			„	„	5.—	
	Pietro del Vannucciole			„	„	1.—	
1467.	Christoforus Vannuccioli			„	„	Some 2.—	

[Arch. Com. Città della Pieve. Liber recollecte vini 1461—1471. No. 982.]

1467. Castello della Pieve. Wird zu einer Steuer auf seine Weinernte herangezogen. Petrus Christofori Vannuccioli de ter° Burgi intus Soldi 4. *[Liber recollecte vini 1461—1471. Città della Pieve. Arch. Com. Busta No. 982.]*

1469. Castello della Pieve. «Petrus Christofori Vannuccioli» versteuert 4 Salme Wein. *[Arch. Com. Liber recollecte vini 1461—1471 Busta No. 982.]*

1472. Florenz. Mitglied der Florentiner Malerzunft. *[Arch. St. Fiorent. Accademia del Disegno. Libro rosso. Debitori e Creditori. N° 2. c. 112'.]*

1475, 21. Juli. Perugia. Ist mit Malereien im oberen großen Saal des Stadthauses beschäftigt. Für Farben und andere Auslagen erhält er vom Magistrat eine Zahlung von Fl. 1 und 10 Soldi (laut Ann. Xv. nur 5 L.) angewiesen. Maestro Pietro penctore da Castel de la Pieve a di XXI de luglio ebbe un bollettino de F. 1 e sol. 10 de la somma de' cuille a lui dati per fare spese di colore et altre cose, per fare certe figure in la sala grande del palazzo.» *[Archivio della Comput. Com. Libro del depositario Gabriele di Antonio, segn. 377, c. 3.]*

«Bollectenum. — Detis et solvatis mag. Petro . . . de Castro Plebis pictori lib. V den. per nos eidem Mag. Pietro largitas pro expensis faciendis

[1] Die Steuer betrug 4 Soldi pro Salma. Pietro del Vannucciole ist wahrscheinlich mit dem Maler identisch. Er erscheint auf der Liste der Steuerpflichtigen nach Cristoforo (dem Vater) und Giovanni (dem älteren Bruder).

ex causis certarum picturarum in nostro palatio in sala magna superiori construendarum et depitendarum per dictum mag. Petrum.» *[Ann. Xv. 1475, c. 83.]*

1478. Cerqueto. Dieses Datum auf dem Postament des von ihm gemalten S. Sebastian in der Cappella S. Maria Maddalena der Pfarrkirche zu Cerqueto auf der Straße zwischen Perugia und Todi. cf. Crispolti, «Raccolta ms.», p. 115: «Nella chiesa di Cerqueto è una cappella di s. Maria Maddalena dipinta tutta da maestro Pietro, che è cosa bellissima, et ivi scrisse il suo nome in questa maniera: Petrus Perusinus pinxit MCCCCLXXIII.» *[Jetzt ist auf dem Fresko zu lesen: 1478. Cf. Orsini, «Vita di Pietro Perug.», p. 203.]*

1479, 8. Dezember. Rom. Die Malereien Peruginos im Chorrund von S. Pietro in Vaticano sind vollendet, da die Apsis am genannten Tage schon mit Indulgenzen bedacht wird. *[Collectionis bullarum brevium aliorumque diplomatum sacrosanctae basilicae vaticanae, Romae, 1750, Tom. II, p. 205.]*

1480 (?). Rom. In diesem Jahre wurde er vielleicht durch Papst Sixtus IV. beauftragt, in der Sixtinischen Kapelle zu malen. (Sixtus IV. starb 1484.)

1481, 27. Oktober. Rom. Kontrakt über die Fresken an den Wänden der Sixtinischen Kapelle mit Cosimo Rosselli, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandajo und Pietro Perugino. *[Arch. Vatic. Oblig. et Solut 79 A FXV—XVI. Zuerst publiziert von Domenico Gnoli im «Archivio Storico dell'Arte» 1893 Vol. VI, p. 128—129, dann, mit Korrekturen, von H. Pogatscher in Steinmanns «Sixtin. Kapelle», Bd. I, p. 633—634.]*

1481 oder später. Perugia. Wird in die Peruginer Malerzunft aufgenommen; sein Name findet sich in der Matrikel unmittelbar hinter dem des Lodovico di Angelo, der 1481 eintrat. *[Manzoni, Matricola P. S. P., p. 59.]*

1482, 17. Januar. Rom. Abschätzung der ersten vier Fresken Rossellis, Botticellis, Ghirlandajos und Peruginos an den Wänden der Sixtinischen Kapelle. Für jedes Fresko werden 250 Dukaten (zu je 10 Carleni) als Lohn bestimmt. *[Vat. Arch. Oblig. 79 A f. XVI—XVII. Publiziert durch H. Pogatscher in Steinmanns «Sixtin. Kapelle», Bd. I, p. 634.]*

1482, 5. Oktober. Florenz. Übernimmt gemeinsam mit dem Florentiner Biagio di Antonio Tuccio, die dem Platz zugewandte Seite der Sala magna des Palazzo della Signoria in Florenz auszumalen. *[Arch. delle Riformagioni di Firenze, Stanziamenti, Filza 14. — Gaye, Carteggio, t. I, p. 578.]*

1482, 31. Dezember. Florenz. Der ihm erteilte Auftrag wird annulliert und Filippino Lippi unter gleichen Bedingungen übertragen. *[Arch. delle Riformagioni di Firenze, Stanziamenti, Filza 14. Gaye, Carteggio, t. I, p. 579.]*

1483, 28. November. Perugia. Erhält von den Prioren zu Perugia den Auftrag, für die Kapelle des Stadthauses das von Pietro di Galeotto angefangene Altarbild für den Preis von 100 Fiorini zu vollenden. *[Ann. Xv. 1483, c. 78. Mariotti, «Lett. pitt.», p. 146.]*

1483, 31. Dezember. Perugia. Die Prioren beschließen wegen der Abwesenheit Peruginos, den Auftrag an Sante di Apollonio zu ver-

geben. Pietro war vielleicht nach Florenz oder nach Rom abgereist. *[Ann. Xv. 1483, c. 94. Mariotti, »Lett. pitt.« p. 147.]*

1484. »Magister Petrus Vannucioli pictor« findet sich an fünfter Stelle auf einer Liste von Beigeordneten zum Consiglio maggiore von Castello della Pieve. *[Ann. Xv. c. 177.]*

1484, 14. September. Rom. Abrechnung der päpstlichen Rechnungskammer mit Antoniazzo Romano und Pietro Perugino »pictoribus et sociis« wegen einiger Malerarbeiten, die bei Gelegenheit der Krönung Innocenz' VIII. ausgeführt wurden: »pro pictura plurium vexillorum et plurium rerum ordinarium.« Die Zahlung beläuft sich auf 250 Fiorini. Ferner für Ausschmückung des Hauses eines Kardinals, bei welchem der Papst am Krönungstage frühstückte: 50 Fiorini. Schließlich für das Weißen eines Saales, für 25 Bilder des heiligen Antonius und andere Arbeiten 10 Fiorini; im ganzen 310 Fiorini. »Pro inalbatura aulae palatii et pictura XXV imaginum Sancti Antonii et diversis aliis rebus per eos factis in camera S. D. N. Papae Fl. 310.« *[Bertolotti, p. 220 ff.]*

1484, 29. November. Rom. Antoniazzo Romano und Perugino erhalten aus der päpstlichen Kasse für verschiedene Arbeiten (vgl. die vorige Notiz) im ganzen 310 Fiorini. *[Roma, Arch. di Stato Registri mandat. 1484—1489, c. XXI'.]*

1485, 26. Mai. Rom. Er empfängt an Stelle des Antoniazzo Romano und seiner Genossen 83 Fiorini (zu je zehn Carleni gerechnet) für Bemalung der Tür der Sixtinischen Kapelle. /Zuerst im Auszuge publiziert durch Adamo Rossi, »Spogli Vaticani«, in »Giorn. di Erud. Art.« VI, 1877, p. 273. Vollständig durch E. Müntz, »Le arti in Roma sotto il pontificato d'Innocenzo VIII« in »Arch. Stor. dell'arte», II, 1889, p. 478 (mit dem falschen Datum Febr. 12.). Zuletzt korrekt herausgegeben von H. Pogatscher in Steinmanns »Sixtin. Kapelle», Bd. I, p. 641./

1485, 28. Juli. Perugia. Die Prioren weisen ihm für das Altarbild ihrer Kapelle eine erste Teilzahlung von 12 Fiorini an. /Notiz Adamo Rossis ohne Quellenangabe./

1485, 12. August. Perugia. Zahlung von 1 Fiorino an M. Tommaso di Pietro für Ausbesserungsarbeiten an der Altartafel für die Kapelle der Prioren. Am folgenden Tage wird die Tafel in das Haus des M° Pietro de Castello da la Pieve dipintore gebracht. *[Arch. Com. Entrata e Uscita della Cappella, c. 76, No. 568.]*

1486, 31. Mai. Perugia. Der Magistrat von Perugia bewilligt der Brüderschaft von S. Giuseppe für den Bau der Kapelle und das zu malende Altarbild eine Unterstützung von 200 Fiorini. Das Altarbild, über das hier noch nichts Näheres gesagt wird, ist später Perugino übertragen worden (s. 1499). »Provisio fl. 200 ad 36 pro Capella S. Joseph edificanda et pro tabula in dicta Capella mittenda in ecclesia S. Laurentii.« *[Ann. Xv. 1485 e 1486, c. 117'.]*

1486, Dezember. Florenz. Beteiligt sich mit dem Peruginer Aulista an einer nächtlichen Prügelszene. *[Florenz, Arch. di Stato, Partiti di deliberazioni, Filza 77, c. 14'.* Siehe 10. Juli 1487./

1487, 10. Juli. Florenz. Wird in Florenz von den Otto di Balia wegen des Skandals mit Aulista zu 20 Fiorini Geldstrafe verurteilt. Aus dem Dokument geht hervor, daß er sich im Dezember 1486 in Florenz befand. *[Arch. di Stato, Otto di Balia, Partiti di deliberazioni, Filza 77, c. 14t.]*

1488, 21. August. Fano. Befindet sich dort als Zeuge bei einem Kontrakt. [Nachschrift des Tassoni zu einem Expl. der zweiten Vasari-Ausgabe, laut *Vasari, ed. Milanesi, Bd. 3, p. 610.]*

1488 (?). Florenz. Erhält von Cornelia Martini, Tochter des Roberto Salviati, den Auftrag, für die Kapelle Martini in S. Domenico di Fiesole ein Altarbild zu malen, das er 1493 vollendete; jetzt in den Uffizien. *[L. Ferretti, S. Domenico di Fiesole, Florenz 1901, p. 40, 63, 77, und Il Rosario 1903, No. 122.]*

1489, 6. März. Florenz. (1488 nach Florentiner Stil.) Erhält den Auftrag, einen S. Bernardo für die Chiesa di Cestello zu malen. Ehemals in der Kapelle der Familie Nasi, ca. 1494 ausgeführt, jetzt in München. *[Ulderico Medici, «Dell' antica Chiesa dei Cisterziensi», Firenze 1880, p. 20; C. de Fabriczy, «Memorie sulla Chiesa di S. Maria Maddalena de' Pazzi a Firenze» in «Arte», IX, 1906, Fasc. IV, p. 255—262.* Richtiggestellt durch *G. Gronau: «Peruginos Sankt Bernhard in der Alten Pinakothek» im «Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst», 1909, 1. Halbbd., p. 46—53.]*

1489, 27. Mai. Fano. Die Leiter des Orvietaner Dombaues schicken einen Boten nach Fano, um Perugino zu veranlassen, nach Orvieto zu kommen und die Ausmalung der Cappella Nuova zu übernehmen. *[Arch. dell' Opera, Cam. 1480—1490. Fumi, Duomo di Orvieto, Doc. XCV.]*

1489, 26. Juli. Fano. Die Leiter des Orvietaner Dombaues schicken zum zweiten Male nach Fano. *[Arch. dell' Opera, Cam. 1480—1490. Fumi, Doc. XCVII.]*

1489, 19. November. Orvieto. Die Bauleiter beauftragen den Kämmerer Antonio Simoncelli, nach einem Maler Umschau zu halten, der fähig und willens sei, die Ausmalung der Kapelle zu übernehmen. *[Orvieto, Arch. dell' Opera, Rif. 1484—1525, c. 180t. Fumi, Doc. XCVIII.]*

1489, Dezember (?). Orvieto. Die Orvietaner schicken nach Castello della Pieve; Perugino kommt im Dezember nach Orvieto und wird auf Kosten der Bauleitung verpflegt. *[Orvieto, Arch. dell' Opera, Cam. 1480—1490. Fumi, Doc. XCIX.]*

1489, 29. Dezember. Orvieto. Wird aufgefordert, die Cappella Nuova des Doms zu Orvieto auszumalen, und verlangt für die ganze Arbeit 1500 Dukaten. *[Arch. dell' Opera, Rif. 1484—1525, c. 184t. Fumi, Doc. C.]*

1489, 30. Dezember. Orvieto. Kontrakt zwischen Pietro und dem Kämmerer der Baukommission des Domes S. Maria Maggiore zu Orvieto. Am selben Tage Versammlung, an welcher der Luogotenente des päpstlichen Legaten, die Conservatori della Pace und die Leiter des Baues, sowie auch Pietro teilnehmen. Beschluß, die Decke von den Peducci aufwärts zu bemalen, den Preis auf 200 Dukaten bei voller Verpflegung herabzusetzen und die Arbeit im nächsten April in Angriff nehmen zu lassen. *[Arch. dell' Opera, Rif. 1484—1525, c. 184t. Fumi, Doc. C.]*

1490, 5. März. Perugia. Quittiert in Perugia der päpstlichen Rechnungskammer über 180 Dukaten in Gold, als Rest der Bezahlung «picturae per eum factae in Cappella, in Palatio Apostolico», auf Grund einer Zahlungsanweisung vom 8. August 1489. Milanesi gibt irrtümlich an: Stile comune 1491, ohne zu berücksichtigen, daß das Peruginer Jahr mit dem 1. Januar beginnt. *[Arch. Not. Rog. Tancio di Niccolo Prot. 1480—1490, c. 185. Mariotti, «Lett. pitt.», p. 150. Steinmann, «Sixtin. Kapelle», Bd. I, p. 635.*

1490, 13. April. Orvieto. Ist kurze Zeit in Orvieto, um die Arbeit zu beginnen. *[Arch. dell' Opera, Cam. 1490—1498. Fumi, «Duomo di Orvieto», Doc. CI.]*

1490, 14. Mai. Rom. Ist wieder in Rom, wohin ihm die Bauleiter des Orvietaner Domes einen Mahnbrief schicken. *[Arch. dell' Opera, Cam. 1490 bis 1498. Fumi, Doc. CII.]*

1490, 22. September. Empfängt aus Orvieto 48 Fl., 1 Lira und 10 Soldi, um dafür Ultramarin zu kaufen. *[Arch. dell' Opera, Cam. 1490—1498. Fumi, Doc. CV.]*

1490, 30. September. Orvieto. Empfängt als erste Anzahlung für die Arbeiten in Orvieto 10 Dukaten. *[Arch. dell' Opera, Cam. 1490—1498. Fumi, Doc. CVI.]*

1490, 5. Oktober. Orvieto. Läßt in Orvieto seinen Schüler «Andreas alias Ingegno» zurück und geht nach Florenz, wo er Mahnbriefe des Bischofs und des Magistrats von Orvieto erhält. *[Arch. dell' Opera, Cam. 1490—1498. Fumi, Doc. CVIII.]*

1491, 5. Januar (Stile comune). Florenz. Ist einer der Sachverständigen, welche die Modelle und Zeichnungen für die Domfassade zu beurteilen haben. *[Vasari (Ed. Milanesi), III, p. 610.]*

1491, 15. Januar. Orvieto. Der Kämmerer der Orvietaner Bauhütte wird beauftragt, entweder Perugino oder Antoniazzo mit der Ausmalung der Kapelle zu betrauen. *[Arch. dell' Opera, Rif. 1484—1525, c. 220t. Fumi, Doc. CIX.]*

1491, 12. Februar. Orvieto. Es wird von neuem beschlossen, P. zu mahnen. *[Arch. dell' Opera, Rif. 1484—1525, c. 221t. Fumi, Doc. CX.]*

1491. Rom. Jahreszahl auf dem Triptychon in Villa Albani: «PETRVS DE PERVSIA PINXIT M°CCCC°VIIII° PRIMO».

1491. 28. April. Orvieto. Quittiert über Empfang von 10 Dukaten als Anzahlung auf die von ihm in der Cappella Nuova des Doms zu Orvieto auszuführenden Malereien. *[Arch. dell' Opera, Rif. 1484—1525, c. 223t. Fumi, Doc. CXI.]*

1491, 1. Mai. Wird von den Orvietaner Bauleitern erwartet, welche hoffen, daß er die Arbeit bald in Angriff nehmen wird. *[Arch. dell' Opera, Rif. 1484—1525, c. 224, Fumi, Doc. CXII.]*

1492, 2. Juni. Der Kardinal della Rovere schreibt an die Prioren und den Magistrat von Orvieto und entschuldigt Perugino, der in casa nostra beschäftigt sei. *[Arch. del Comune, Lettere originali ad. an. Fumi, Doc. CXIV.]*

1493, 28. März. Orvieto. Der Kämmerer der Orvietaner Bauhütte be-

stätigt, 10 Dukaten von P. zurückempfangen zu haben. *[Arch. dell'Opera Rif. 1484—1525, c. 269. Fumi, Doc. CXXVI.]*

1493, Mai—Juni. Castello della Pieve. Wird zum Prior in Castello della Pieve gewählt. [Dok. nicht auffindbar. *Orsini, «Vita di P.», p. 237.]*

1493. Jahreszahl auf seinem Bilde für S. Domenico di Fiesole, jetzt in der Tribuna der Uffizien: Thronende Madonna mit S. Joh. Bapt. und Sebastian. Signiert auf der Basis des Thrones: PETRUS PERUSINUS PINXIT. AN. MCCCC. LXXXXIII. Um 1488 von Cornelia Martini bestellt; 1786 durch Großherzog Peter Leopold erworben und der Galerie einverleibt. Hierdurch ist das auf Seite 167 Gesagte zu berichtigen.

1493. Jahreszahl auf seinem Bilde im Wiener Hofmuseum: Thronende Madonna mit Petrus, Hieronymus, Joh. Baptista und Paulus. Inschrift: PRESBITER. JOHANNES. CHRISTOFORI. DETERRENO FIERI. FECIT. MCCCCLXXXX. III. Auf dem Postament des Thrones: PETRUS PERUSINUS PINXIT. Saal I, No. 27. Seit 1796 in der Galerie nachweisbar.

1493, 1. September. Florenz. Vermählung Peruginos mit Chiara Fancelli, in populo Canonice Fesulorum , vor dem Notar Ser Mattia Castrucci aus Florenz. *[Arch. Generale de' Contratti. Rog. Mattia Castrucci di Firenze. Prot. 1493—1495, c. 45.]*

1493, 20. November. Florenz. Erhält von Pietro di Dionisio Pucci und dessen Gattin Giovanna den Auftrag, für die Chiesa di Cestello (später S. Maria Maddalena dei Pazzi) ein Fresko der Kreuzigung für 55 Golddukaten zu malen. (Am 20. April 1496 vollendet.) *[Vasari, Ed. Milanesi, Bd. III, p. 584. C. de Fabriczy in Arte. IX, 1906, Fasc. 4. p. 255—262.]*

1494, 10. April. Florenz. Bestätigt seinem Schwiegervater Luca Fancelli den Empfang von 500 Fiorini Mitgift, die er teils in Geld, teils in Kleidungsstücken und Wäsche erhalten hat. *[Florenz, Arch. Gen. de' Contratti Rog. Mattia Castrucci, Prot. 1493—1495, c. 116t.]*

1494, 18. April. In einem Brief des Luca Fancelli aus Florenz an den Marchese von Mantua wird der Hochzeit Peruginos mit Chiara Fancelli Erwähnung getan. *[W. Braghirolli, Luca Fancelli scultore, architetto ed idraulico del secolo XV.» Milano 1876, p. 30.]*

1494, 23. Mai. Lucca. Die Signoria von Lucca fordert ihn auf, die von ihm übernommene Arbeit im Dom zu beginnen, und teilt ihm mit, daß der Luccheser Maler Antonio Corso, der ihn beleidigt und verleumdet hatte, zur Rede gestellt worden sei. Über das dem Meister übertragene Bild ist nichts Näheres bekannt. *[Arch. di Stato, Lucca, Reg. degli Anziani 536, c. 39. Ridolfi, L'Arte in Lucca, 1882, p. 183—185.]*

1494, Juli. Florenz. Malt das Porträt des Francesco dell'Opere, jetzt in den Uffizien. Bezeichnet auf der Rückseite: 1494, D'Luglio Pietro Perugino Pinse Franco. del Ope.

1494, 9. August. Venedig. Übernimmt den Auftrag, die Sala del Gran Consiglio in Venedig für 400 Golddukaten auszumalen. *[Venedig, Archivio gen. Libro notatorio No. III 1493—1503, c. 1. — Gaye, «Carteggio inedito d'Artisti» Vol. II, p. 69. Vasari III, p. 611. Beide mit falschem Datum.]*

1494. Cremona. Jahreszahl auf dem Bilde in S. Agostino daselbst: PETRUS PERUSINUS PINXIT MCCCCLXXXXIIII. Cremona, in S. Agostino, monastero dei frati eremitani osservanti . . . La ancona a man destra della porta grande della nostra Donna con li due Apostoli fu de mano de Pietro Perusino l'anno 1492. *[Notizie d'opere di disegno pub. ed illustr. da Jacopo Morelli, II. Ed. per cura di Gustavo Frizzoni, Bologna, Zanichelli, 1884.]* Das falsche Datum 1492 wurde von Frizzoni korrigiert.

1494, 14. Oktober. Perugia. Bartolomeo Caporali empfängt für Rechnung des abwesenden Perugino aus der städtischen Kasse eine Zahlung von 5 Fiorini und 50 Soldi als Restbetrag für das Tympanon des Altarbildes in der Kapelle der Prioren. «Dede a M° Pietro da Castel de la Pieve et per esso a M° Bartholomeo del Caporale depinctore Fl. cinque s. cinquanta a s. 90 p. fl. Sonno per resto de la monta de la depinctura de uno quadretto quale depinse già più tempi sonno Sancte d'Apolonio depinctore de commissione del decto M° Pietro giudicato et arbitrato chosì per M° Benedecto et M° Fiorenzo depinctori comme per mano de ser Angelo del Comte appare.» *[Arch. Com. L. b. Entrata ed Uscita Capp. No. 141, mod. 568, c. 158.]*

1494, 30. Oktober. Florenz. Kauft ein Haus in Borgo Pinti zu Florenz für 400 Goldfiorini. *[Florenz, Arch. Gen. de' Contratti Rog. Mattia Castrucci Prot. 1493—1495, c. 183.]*

1495, 22. Februar. Perugia. Die Compagnia di S. Giuseppe erhält vom Peruginer Magistrat einen Zuschuß von 15 Fiorini: pro una Tabula facienda in Cappella dicti Sancti Josephi in Ecclesia Sancti Laurentii. *[Ann. Xv. 1495, c. 135.]*

1495, 22. Februar. Perugia. Die Prioren beschließen, den Mönchen von S. Agostino in Perugia eine Beihilfe von 15 Fiorini für das Altarwerk auf ihrem Hochaltar zu gewähren. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1495, c. 135.]*

1495, 28. Februar. Perugia. Ausführung des Beschlusses vom 22. Februar. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1495, c. 137.]*

1495. Florenz. Jahreszahl auf der Pietà für S. Chiara zu Florenz, jetzt im Pitti: PETRUS. PERUSINUS. PINXIT. A. D. MCCCCLXXXXV.

1495, 6. März. Perugia. Übernimmt aufs neue den Auftrag, für die Kapelle der Prioren von Perugia ein Altarbild für 100 Ducati larghi d'oro zu malen. «Civis perusinus.» *[Arch. Com. Ann. Xv. 1495, c. 139. — Milanesi Vasari III, p. 611 und Schmarsow, Pinturicchio in Rom, p. 99 geben fälschlich an: 1496 (stile comune). Mariotti, «Lett. pitt.», p. 151.]*

1495, 8. März. Perugia. Verpflichtet sich dem Abt und den Sindaci des Klosters S. Pietro zu Perugia, eine Himmelfahrt Christi für den Preis von 500 Ducati d'oro larghi zu malen. Das Bild jetzt in Lyon; die Predella zerstückelt, teils in Perugia, teils in Rom, teils in Rouen; die Lünette in S. Gervais in Paris. Praesentibus Eusepio Jacobi de Perus. P. S. S. et Jo. Franc. Ciambelle de Perus. P. S. testibus Revds. in Chripsto pater dopnus Lactantius [Juliani] de Florentia Abbas mon. S. Petri Or. S. Benedicti congregationis S. Justinae nec non dopnus Benedictus de Senis et dopnus Daniel de Perusio ejusdem ordinis sindaci et procuratores d. monasteri condusserunt

et locaverunt Spectabili viro Magistro Petro Christofori de Castro Plebis pictori excellentissimo presenti acceptanti pro se et suis ad pingendam et ornandam tabulam sive anconam majoris altaris ditte eccl. S. Petri hoc modo videlicet: In campo sive quatro ipsius tabulae ascensionem D. N. J. C. cum figura et imagine gloriosissime Virginis Marie et 12 Apostolorum cum aliquibus angelis et aliis ornamentis secundum quod in facto cognoverit oportunum. In circulo vero superiori pingatur figura et immago Dei patris omnipotentis cum duobus angelis ad latus sustinentibus circulum: predulam autem ad pedes istoriatam pictam et ornatam ad voluntatem domini Abbatis pro tempore existentis. Colupne autem et cornices et totum ornamentum ipsius tabule ornare debeat ad aurum finum et azzurrum ultramarinum finum et alios finos colores secundum quod magis convenerit. Ita quod ditta tabula sive ancona a capite usque ad pedes sit bene ac diligenter depitta ornata et deaurata ut sp. ad usum boni sufficientis et legalis ac perfetti magistri infra tempus duorum annorum cum dimidio proxime futurorum omnibus ipsius mag. Petri sumptibus et expensis etc. Et hoc fecit dictus mag. Petrus pro eo quia prefatus Rdus P. Abbas promisit et convenit eidem mag. Petro solvere et cum effectu numerare pro sua pictura mercede coloribus auro et aliis necessariis et opportunis ad perfectionem ditte picture et ornamentum ditte tabule ducatos auri largos quingentos solvendos infra quatuor annos incipiendo a die quo inceperit dictam picturam: Videlicet anno quolibet quartam partem. Non tamen venire intelligatur in ditto coptumo cassa que circumdat dittam tabulam neque ornamenta posita in sumitate ditte casse: Salvi veniat corpus ipsius tabule cum suis ornamentis.» *[Arch. di S. Pietro. Cont. No. 15, p. 119. Publiziert von L. Manari im Apologetico Vol. IV, 1866, p. 140—141. Milanesi (Vasari III, p. 611) und Schmarsow (Pinturicchio in Rom, p. 99) geben irrtümlich an: 1496.]*

1495, 18. Oktober. Castello della Pieve. Antonio di Niccolo Valenti (Antonius Porchetti) hinterläßt testamentarisch die Bestimmung, 50 Fiorini zum Bau der Kapelle Johannes des Täufers in S. Gervasio e Protasio zu verwenden, in loco signiato cum figura sancti Angeli in pede ipsius ecclesie cum tabula picta cum figura Salvatoris et cum figura Johannis Batiste ipsum Salvatorem batizantis . (Terminus ante quem für die Taufe Christi von Perugino, die aus stilistischen Gründen erheblich später anzusetzen ist.) *[Città della Pieve, Arch. Not. Prot. Benedicti Lelli 1490—1502, c. 6.]*

1496, 18. Januar. Perugia. Wird vom Kloster S. Pietro für 50 Dukaten belastet. Teilzahlung für das Altarbild. *[Perugia, Arch. S. Pietro, Debitori e Creditori, c. 112. Manari, Doc. cit. Apologetico 1866, Fasc. 23, p. 144.]*

1496, 26. Januar. Perugia. Die Wechslerzunft zu Perugia beschließt die Ausschmückung ihres Audienzsaales. *[Arch. del Cambio, Lib. Reformat. ab an. 1484—1520, c. 61. Rossi, «Storia artistica del Cambio di Perugia» in «Giorn. di Erud. Art.» Vol. III, 1874, Fasc. I, pag. 8.]*

1496, 20. April. Florenz. Das Fresko der Kreuzigung im Kapitelsaal des Klosters di Cestello (später S. Maria Maddalena dei Pazzi) ist vollendet. *[Ignazio Signorini, «Memorie del Monasterio di Settimo» publ. von C. de Fabriczy in «Arte» Anno IX, 1906, Fasc. IV, p. 259.]*

1496, 20. April. Perugia. Der Magistrat von Perugia bewilligt den Disciplinati von S. Maria Novella in Perugia 10 Fiorini: »pro una tabula fienda in dicta fraternitate cum figura.» *[Arch. Com. Ann. Xv. 1496, c. 25.]*

1496, 30. April. Perugia. Wird vom Kloster S. Pietro für 68 Dukaten belastet. (Teilzahlung für das Altarbild.) *[Perugia, Arch. S. Pietro, Debitori e Creditori, c. 142. Manari, Doc. cit. «Apologetico», 1866, Fasc. 23, p. 444.]*

1496, 15. Mai. Perugia. Der Magistrat von Perugia bewilligt der Confraternità von S. Maria Novella eine Beihilfe von 15 Fiorini für das zu malende Bild, den Gonfalone Peruginos. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1496, c. 32t.]*

1496, 8. Juni. Lodovico il Moro, Herzog von Mailand, schreibt an seinen Gesandten in Venedig, den Erzbischof Guidantonio Arcimboldi, er möchte Perugino veranlassen, nach Mailand zu kommen und die Ausmalung einer Anzahl von Gemächern im herzoglichen Schlosse zu Mailand zu übernehmen. *[Mailand, Arch. di Stato, Autogr. pittori. Fumi, «Boll. Umbro», 1908, Fasc. 1, p. 97—104.]*

1496, 14. Juni Antwort des Erzbischofs Guidantonio Arcimboldi auf den Brief des Herzogs von Mailand: Perugino habe schon vor sechs Monaten Venedig verlassen, und sein gegenwärtiger Aufenthaltsort sei ihm unbekannt. *[Mailand, Arch. di Stato, Autogr. Pittori. Fumi, «Boll. Umbro», 1908, Fasc. I, p. 97—104.]*

1496, 10. September. Perugia. Empfängt vom Kloster S. Pietro 50 Dukaten, um Gold für das Altarbild zu kaufen. *[Arch. S. Pietro, Debitori e Creditori, c. 142. Manari, «Doc. di S. Pietro», in «Apologetico», 1866, Fasc. 23, p. 444.]*

1496, 24. September. Perugia. Empfängt vom Kloster S. Pietro 50 Dukaten als Teilbetrag des Lohnes für die Tafel und die Cassa. *[Arch. cit. Manari, Doc. S. Pietro, in «Apologetico», 1866, Fasc. 23, p. 444.]*

1496, 10. Oktober. Die Kartäusermönche in Pavia drängen auf Erfüllung des Vertrages mit Perugino und Filippino Lippi. Der mit der Vorbereitung der Tafeln beauftragte Tischler Jacopo d'Antonio aus S. Maria in Campo in Florenz antwortet, die beiden Künstler wünschten Vorschüsse zu erhalten. *[Mailand, Arch. di Stato, Autogr. Pittori. Fumi, «Boll. Umbro», 1908, Fasc. I, p. 97—104.]*

1496, 24. November. Perugia. Übernimmt vom Abt des Klosters S. Pietro in Perugia den Auftrag, die Cassa (Predella) des Hauptaltars zum Preise von 60 Ducati d'oro larghi zu malen. *[Arch. di S. Pietro. Cont. No. 15, p. 183. Manari im «Apologetico», Vol. IV, 1866, Fasc. 23, p. 442—443.]*

1496. Florenz. Kauft in Florenz ein Stück Bauland für sein Haus. *[Vasari, Ed. Milanesi Vol. III, p. 611 (ohne Quellenangabe).]*

1496, 6. Mai. Florenz. Ernennt zu seinem Prokurator in Florenz den Giovan Maria Bacci aus Belforte, mit der Vollmacht, die bei dem Monte delle Doti in Florenz hinterlegte Mitgift seiner Frau nebst Zinsen zu erheben. *[Perugia, Arch. del Cambio, Div. II Sez. I, Reg. Giudiz. No. 639.]*

1496, 2. Sem. Perugia. Klagt gegen Sansonetto di Antonio, Giovanni di Tommaso und Barnabeo Barnabei auf Zahlung von 5 Fiorini als Restbetrag

des für die Brüderschaft von S. Bernardino gemalten Gonfalone. *[Arch. del Cambio Div. II Sez. I. Reg. Giudiz. No. 62, c. 11'.]*

1497, 19. Januar. Florenz. Gemeinsam mit anderen Künstlern gibt er über die Malereien des Baldovinetti in S. Trinita zu Florenz ein Gutachten ab. *[Firenze, Arch. Centr. di Stato, Sez. della Dep. della Nobilta e Cittadinanza, Miscellanea. «Arch. Stor. Ital. Nuova Serie III: Bicchierai, Alcuni Documenti artistici», per nozze Farinola-Vai, Florenz, 1855, p. 242, Dok. VI.]*

1497, 20. März. Perugia. Für das Altarwerk in S. Pietro sind 560 Dukaten fällig: 500 für die Tafel und 60 für die Cassa, das Rahmenwerk. *[Arch. S. Pietro, Debitori e Creditori, c. 142. Manari, Doc. cit. «Apologetico», 1866, Fasc. 23, p. 444.]*

1497, 28. März. Lodovico il Moro schreibt an Guido und Rodolfo Baglioni und bittet sie, bei Pietro zu vermitteln: Er würde in Mailand so behandelt werden, daß er gewiß immer froh sein werde, gekommen zu sein. *[Mailand, Arch. di Stato, Autogr. Pittori. Fumi, «Boll. Umbro», 1908, Fasc. 1, p. 97—104.]*

1497, 20. April. Florenz. «Mag. Petrus olim Christofori de Perusio pictor habitator in populo Sancte Marie de' Chandegli» zu Florenz ernennt zu Prokuratoren «Johannem olim Nicholai Chantis de Perusio et Johannem Mariam Bartholomei pictorem alias Rocho. *[Doc. Milanesi, ohne Quellenangabe.]*

1497, 3. Mai. Perugia. Der Magistrat von Perugia bewilligt der Confraternita von S. Maria Novella eine Beihilfe von 10 Fiorini für das von Perugino schon begonnene Bild: pro pictura cuiusdam cunfalonis deferendi in processionibus incepti pigni et non profecti. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1497, c. 883r.]*

1497, 28. Mai. Perugia. Wird vom Kloster S. Pietro mit 50 Dukaten belastet. Teilzahlung für das Altarbild. *[Arch. S. Pietro, Debitori e Creditori, c. 41. Manari, Doc. cit. «Apologetico», 1866, Fasc. 23, p. 445.]*

1497. Fano. Jahreszahl auf dem Bilde für S. Maria Nuova: Thronende Madonna mit S. Giovanni, Ev. S. Francesco und einem heiligen Bischof links; zur Rechten S. Pietro, S. Paolo und S. MariaMaddalena. *[Inschrift s. S. 177.]*

1497, 9. November. Mailand. Lodovico il Moro schreibt zum zweiten Male an Guido und Ridolfo Baglioni und bittet sie, ihren Einfluß auf P. geltend zu machen. *[Arch. di Stato, Autogr. Pittori. Fumi, «Boll. Umbro», 1908, Fasc. 1, p. 97—104.]*

1498, Anfang (?). Perugia. Auf Veranlassung des Alfano di Diamante degli Alfani zahlt das Kloster S. Pietro für Peruginos Rechnung an dessen Gehilfen 50 Dukaten. *[Arch. S. Pietro, Debitori e Creditori, c. 41. Manari, Doc. cit. «Apologetico», 1866, Fasc. 23, p. 445.]*

1498 (?). Tafelbild der Verkündigung in S. Maria Nuova zu Fano. Die verstümmelte Inschrift lautet: S.A.T.... CALE....TTI QVE PATRVI OLIM PON....ENERII HAC TABVLA ER..GI IN.... OHC....TVRA A....VII MCCCC.....III PETRUS DE C...TRO PL....

1498, 25. Februar. Perugia. Kauft vom Collegio del Cambio einen Scheffel Korn und wird mit 45 Soldi dafür in den Büchern des Cambio belastet. «S. 45 pro staio uno de grano venduto a M° Pietro pictore et posto a lui in quaterno c. 44 Soldi 45.» In einem Trovarello», Nachschlageheft, das am Anfang des Bandes einliegt, findet sich unter Buchstabe M die Angabe: M° Pietro de Christofano pentore a c. 59. Das dazu gehörige Aktenstück, das sich vielleicht auf die Cambio Fresken bezieht, ist verloren. *[Arch. del Cambio, Dir. II Sez. I. Registri giudiziari No. 652, c. 11.]*

1498, 3. März. Perugia. Der Magistrat von Perugia bewilligt der Confraternità von S. Maria Novella einen neuen Beitrag von 6 Fiorini für das bereits vollendete Bild. Aus dem Dokument geht hervor, daß der mit P. vereinbarte Lohn 60 Fiorini betrug. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1498, c. 136t.]*

1498, 6. März. Perugia. Ausführung des Beschlusses vom 3. März. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1498, c. 137.]*

1498, 6. April. Perugia. Wird vom Kloster S. Pietro mit 120 Dukaten belastet. Teilzahlung für das Altarbild. *[Arch. S. Pietro, Debitori e Creditori, c. 41. Manari, «Apologetico», 1866, Fasc. 23, p. 445.]*

1498, 14. April. Perugia. Der Magistrat zu Perugia beschließt, der Confraternità von S. Maria Novella eine Beihilfe von 10 Fiorini für die Ausführung des Bildes zu gewähren. *[Arch. Com. Ann. Xv. 1498, c. 191.]*

1498, 23. April. Perugia. Wird vom Kloster S. Pietro mit 120 Dukaten belastet (letzte Teilzahlung für das Altarbild) und quittiert über diesen Betrag. *[Arch. S. Pietro, Debitori e Creditori, c. 41 und Contr. No. 19, c. 28t. Manari, Doc. cit. in «Apologetico», 1866, Fasc. 23, p. 443—445.]*

1498, 24. April. Perugia. Die Mitglieder der Confraternità von S. Maria Novella sind ihm noch 10 Fiorini schuldig. *[Notiz Adamo Rossis ohne Quellenangabe.]*

1498, 26. Juni. Florenz. Wird aufgefordert, gemeinsam mit anderen Künstlern über die Wiederherstellungsarbeiten an der Laterne der Florentiner Domkuppel zu beraten. Unter den Architetti, die als Sachverständige geladen waren, wird genannt: «Perusinus, pictor, Florentiae degens». *[Guasti, «La Cupola di S. Maria del Fiore», Florenz 1857, p. 119/120, Doc. 339. Vasari, Ed. Milanesi III, p. 611.]*

1498. 27. Juni. Florenz. Das Gutachten der Sachverständigen: «Architectorum relatio». *[Guasti, Op. cit. p. 120, Doc. 339.]*

1498, 29. Juni. Orvieto. Die Bauleiter am Orvitaner Dom beschließen, mit Perugino wegen des Honorars zu verhandeln. Der mit Perugino verabredete Lohn war 200 Dukaten. Luca Signorelli sollte laut Kontrakt vom 5. April 1499 nur 180 Dukaten erhalten. Später wurde Signorelli auf sein Gesuch hin Korn und Wein bewilligt. *[Arch. dell' Opera, Rif. 1484—1525, c. 294t. Fumi, «Il Duomo di Orvieto», p. 405, Doc. CLI.]*

1498, 4. September. Florenz. Kauft ein im Bau befindliches Haus in Via Pinti für 150 Fiorini d'oro larghi. *[Arch. gen. dei Contratti Rog. Ser Giovanni Lapucci Prot. 1497—1499, 141.]*

1498. Perugia. Der Restbetrag für das Altarbild in S. Pietro wird

ihm für Januar 1499 und Januar 1500 in der Summe von 343 Dukaten gutgeschrieben. *[Arch. S. Pietro, Debitori e Creditori, c. 11. Mauri, Doc. S. Pietro, Apologetico 1866, Fasc. 23, p. 144.]*

1499, 25. Februar. Perugia. Ist dem Collegio del Cambio 45 Soldi schuldig, als Hälfte des Preises zweier Scheffel Korn. *[Arch. del Cambio Div. II Sez. I. Reg. Giudiz. No. 652, c. 14.]*

1499, 2. März. Perugia. Erhält von Berardino di Giovanni da Orvieto (?) den Auftrag, vor Ende des nächsten April für 50 Fiorini eine Auferstehung Christi mit »Padiglione« für die Kirche S. Francesco zu malen. »Spectabilis et excellentissimus pictor magister Petrus Christofori de Castro Plebis civis perusinus etc promisit et convenit Berardino Joannis ditto da Orvieto (?) civi perusino presenti etc pingere et ornare quamdam eius tabulam altaris iam constructam existentem in dicta domo in qua facere et pingere debeat resurrectionem domini nostri Jesu Christi cum sepulcro et nonnullis hominibus dormientibus secundum quam actenus in ea designatum est pulcram et bene ornatam cum cornicibus deauratis et campo et figuris optimorum colorum et finium ad usum boni et legalis ac sufficientis magistri per totum mensem aprilis proxime futuri, et hoc fecit quia dictus Berardinus etc convenit dicto magistro Petro presenti etc dare dictam tabulam de lignamine perfectam et expeditam et ulterius pro eius pictura laboribus et mercede, et coloribus et auri in mittendorum florenos quinquaginta ad rationem quadraginta bolonenorum pro floreno ad eius petitionem et terminum perfecta dicta pictura et eius ornamentis etc. Insuper promisit prefatus magister Petrus facere et pingere in ecclesia Sancti Francisci conventus et in muro supra altare ditte capelle ditti Berardini unum pavimentum seu paviglonem et cingere spatium ditte tabule seu dittam tabulam et ibi ab uno latere pingere unam figurectam Sancti Rochi in quam ipse Berardinus maximam habet fidem devotionem et reverentiam, pro qua figura ipse magister Petrus nullum aliud pagamentum exigere mereatur etc.« *[Arch. Not. Rog. Pietro Paolo di Bartolomeo. Prot. 1491—1500 = ad diem.]*

1499, 8. März. Orvieto. Die Orvietaner Bauleiter veranlassen den Kämmerer, Perugino noch einmal zu mahnen. *[Arch. dell'Opera, Rif. 1484 - 1525, c. 337. Fumi, »Duomo di Orvieto«, p. 406, Doc. CLIV.]*

1499, 5. April. Orvieto. Die Camera dei Conservatori della Pace als Bauherrin der Cappella Brizio im Dom zu Orvieto berichtet über die Resultatlosigkeit der Verhandlungen mit Perugino. *[Arch. dell'Opera, Rif. 1484—1525, c. 340. Fumi, p. 406, Doc. CLV.]*

1499, 11. April. Perugia. Die Compagnia di S. Giuseppe zu Perugia beschließt, Perugino das Altargemälde ihrer Kapelle zu übertragen. Milanesi gibt fälschlich an: 1495. (Nach einer Notiz Mariottis: »Lett. pitt.«, p. 155.) »Actum in Capella S. Josef in qua interfuerunt infrascripti fratres Capelle videlicet Averardus Guidi Morelli prior fratrum etc. quibus membris prefatus prior proposuit quod ex quo extat Magister Petrus de Castro Plebis pittor debeat sibi coptumari ad pingendum tabulam a taris S. Josef ornatam suntuose. Diamantes consuluit invocato dei nomine quod dicta tabula debeat coptumari dicto magistro Petro et quod non debeat elevari tabernachulus [!] nec ferrata

sed aliquantulum super sedere. Dominus Johannes de Mansuetis similiter consoluit, Marioctus Costantii confirmavit dicta predicta et quod ex quo nunc reperitur magister Petrus in civitate debeat coptumari sibi etc., tamen antequam deveniatur ad coptumum, videatur unde pecunia possit inveniri. (Omissis.) Petrus Paulus de Corneto similiter consuluit. Misso partito quod tabula debeat locari Magistro Petro ad pingendum pro illo pretio ut videbitur illis dare optemptum fuit per 14 fabas albas nulla nigra in contrarium reperta et etiam quod eligantur duo homines pro qualibet porta ad inveniendas elemosinas. *[Arch. Not. Reg. ser Berardini ser Angeli. Bast. 1490—1502.]*

1499, 14. April. Perugia. Der Magistrat zu Perugia beschließt, der Brüderschaft von S. Maria Novella einen Zuschuß von 10 Fiorini für das von Perugino gemalte Madonnenbild (Gonfalone di S. Pietro Martire) zu gewähren. *[Arch. Com. Ann. Nr. 1496—1499, c. 191.]*

1499, 1. Mai. Mailand. Lodovico il Moro schreibt, wohl auf Anregung der Kartäusermönche in Pavia, an seinen diplomatischen Vertreter in Florenz, Taddeo Vimercati, er möchte die Signoria veranlassen, Perugino und Filippino Lippi zur Rede zu stellen und einen äußersten Termin anzugeben, innerhalb dessen die beiden Altartafeln abzuliefern seien, widrigenfalls der empfangene Vorschuß zurückerstattet werden müsse *[Zuerst publ. c. Magenta, «La Certosa» Vol. II, Doc. 463. Neuerdings von L. Fumi, «Boll. Umbro», 1908, Fasc. 1, p. 97—104.]*

1499, 1. September. Florenz. Läßt sich in die Zunft der Medici e Speziali (der die Maler angehörten) in Florenz aufnehmen. «M. Petrus Christophori Vannuccii pictor de Perusio volens venire ad magistratum dicte artis et poni et scribi in matricula dicte Artis inter alios in dicta arte matriculatos etc. promisit et juravit. Debet solvere flor. duodecim sigilli. *[Matricola dei Medici e Speziali, Florenz Vol. 10, 1490—1523, c. 35t.]*

1499, 3. September. Perugia. Weitere Beihilfe der Prioren in Höhe von 10 Fiorini für Einrichtung der Kapelle «ubi reponi possit tabula fabricata manu m. Petri de Castro Plebis». (Tafel für die Brüderschaft von S. Maria Novella.) *[Arch. Com. Ann. Nr. 1499, c. 218r.]*

1500, 23. April. Kauft ein Stück Land im Territorium von Castel della Pieve. *[Perugia, Arch. Not. Reg., Pietro Paolo di Bartolomeo. Prot. 1491 bis 1500.]*

1500, 23. April. Perugia. Quittiert über den Empfang von 120 Dukaten für das Altarbild in S. Pietro: «civis perusinus.» *[Arch. di S. Pietro, Contr. N° 19, p. 28t. D. Luigi Manari, Doc. di S. Pietro in «Apologetico» 1866, Fasc. 23, p. 444.]*

1500, 15. September. Florenz. Der Servitenmönch Fra Zaccaria di Lorenzo überträgt Baccio d'Agnolo das Rahmenwerk für den Hauptaltar in der SS. Annunziata. Fra Zacheria di Lorenzo da Firenze frate della Nunziata volendo honorare la cappella maggiore di denari delle sue honorate fatiche, vedendo che l'altare maggiore haveva bisogno d'ornamento conforme alla fabrica già fatta dall'Illmo Sig. Marchese di Mantova dette modo di fare detto altare, ricercando valenthuomini si in dipingere, come nell'intaglio del legname.

E perchè in que' tempi fioriva assai la virtù di Bartolomeo d' Agnolo legnaiuolo a Santa Maria in Campo, però convenne con seco havendo fatto el disegno che molto piacque, che lui gli facessi decto altare lavorato d' intaglio sottilmente e bene, come si vede e con tutto che l' opera assai più meritassi, el detto Bartolomeo però in chiesa tanto celebre e a tanta honorata devotione si contento di stare in capitale. Così pattuì con il detto padre di mantenerli el disegno e far cosa degna di lui; cioè pilastri, cornicione, fregie, architrave e tutto quello si conviene; tutto lavorato d' intaglio, per pregio di scudi 250 d' oro in oro. Quale lavoro detto Bartolomeo promette darlo finito per tutto Giugno 1502 sotto pena di scudi 50, mancando. *[Memorie del Convento de' Servi scritte nel 1587 da M° Eliseo di Jacopo di Francesco Biffoli frate de' Servi, c. 11.]*

1500, 22. September. Mantua. Isabella Gonzaga schreibt aus Mantua an Giovanna da Montefeltro in Senigallia und bittet sie um ihre Vermittlung bei Perugino. Beginn der langen Korrespondenz wegen eines Bildes Peruginos, das die Marchesa für ihr Studio wünschte. *[Archivio Gonzaga. Willelmo Braghirolli, Not. e Doc. ined. intorno a Pietro Vannucci, in Giorn. di Erud. Art., II (1873), p. 73—80, 137—144, 159—166, 209—217, 241—250, 273 bis 291. Doc. II.]*

1500, 2. Oktober. Antwort der Giovanna da Montefeltre aus Senigallia an Isabella Gonzaga. Giovanna schreibt, sie habe die Verhandlungen bereits eingeleitet; der Auftrag sei sehr schwierig; sie werde unverzüglich von der Antwort des Meisters Kenntnis geben: Et per satisfar a quella como è mio desiderio ho mandato a procurar che la sia servita, benchè quello homo è difficile ad indurlo: havuta la risposta de la voluntà sua subito ne advisarò V. Ex. etc.» Die Bemühungen der Giovanna Montefeltre hatten keinen Erfolg. Welcher Art ihre Beziehungen zu Perugino waren, ist nicht bekannt. Sie war mit Giovanni della Rovere, einem Bruder des Kardinals Giuliano (später Julius II.) verheiratet, der Perugino wiederholt beschäftigte. *[Willelmo Braghirolli, op. cit. Doc. III.]*

1500, 3. November. Perugia. Die Compagnia di S. Giuseppe beantragt und erhält vom Magistrat zu Perugia eine Beihilfe von Fior. 15 «pro pictura et ornamento tabule pingende», d. h. für das noch zu malende, noch unvollendete Bild des Sposalizio. «Provisio XV fl. pro pictura tabule S. Josef. Fuit humiliter suplicatum pro parte prioris Sotietatis Capelle S. Josef existente in ecclesia S. Laurentii de Perusia quod cum retroattis temporibus fuerit et sit fatta quedam tabula lignaminis existens supra altarem dicte Capelle occorre pingendi pro ornamento dicte Capelle et dicta Capella non habeat aliquod introitum ut ipsa tabula possit depingere unde recurrunt ad eosdem V. D. ut eidem placeat concedere pro pictura et ornamento dicte tabule fl. XV ad rat. 90 sold. pro flo. quolibet. Attento quod tendit in honorem dicte civitatis.» *[Arch. Com. Ann. Xv. 1500, c. 41t.]*

1500, 4. November. Perugia. Ausführung des Beschlusses vom 3. November. «Bullectenum Detis et solvatis etc. priori sotietatis Capelle S. Josef existente in ecclesia S. Laurentii dicte civitatis fl. 15 ad 90 sold. etc.

pro pictura et ornamento tabule dicte capelle etc.» *[Ann. Xv. 1500, c. 41t.]*

1500, 7. November. Rom. In einem Briefe des Agostino Chigi an seinen Vater Mariano wird Perugino als »il meglio Mastro d'Italia« gerühmt. — Am 4. August 1502 erhält Perugino den Auftrag, das Altarbild für die Familie Chigi zu malen, und am 13. Juni 1506 empfängt er den Restbetrag für das Bild. *[Ms. Chig. R. V. C., p. 12, publ. v. G. Cugnoni im »Arch. Romano di Storia Patria«. Vol. II, Fasc. IV, p. 481.]*

1500, 8. Dezember. Perugia. Testament des Angelo di Tommaso Conti mit der Bestimmung, daß die Erben in S. Maria degli Angeli eine Kapelle zu Ehren der heiligen Anna zu errichten und über dem Altar derselben ein von Pietro Perugino zu malendes Altarbild aufzustellen hätten. Perugino hat bereits 10 Fior. erhalten und noch 55 zu beanspruchen. Das Bild jetzt in Marseille.[1] Egregius vir Ser Angelus Tome Contis de Perusio Porte Heburnee Parrochie Sancti Savini etc. hoc presens testamentum nuncupatum quod dicitur sine scriptis in hunc modum facere procuravit et fecit etc. videlicet. In primis quidem etc. corpus suum sepeliri voluit apud ecclesiam Sancti Dominici de Perusio Porte Sancti Petri in sepultura suorum parentium. *[omissis.]* Item iudicavit et reliquit voluit etc. quod infrascripti eius heredes teneantur et debeant infra unum annum a die mortis ipsius testatoris erigi facere et construi in ecclesia Sancte Marie Angelorum de Perusio Porte Sancti Petri ad reverentiam, laudem et honorem omnipotentis Dei et eius genitricis Marie et Sancte Anne unum altare pro missis et divinis offitiis celebrandis et super eodem altari ponatur tabula quam ipse testator iam fieri fecit et in eadem tabula pingantur inmagines Sancte Anne et filiarum eius videlicet gloriosissime Virginis Marie cum filio suo Jeshu Chripsto, Sancte Marie Cleofe, Sancte Marie Salome cum filiis eius et Sancti Joseph et Sancti Johachim eo modo et forma prout iam expertum et designatum est in ea per excellentissimum pictorem magistrum Petrum Christofori de Castro Plebis civem perusinum; et solvere pro pictura florenos quinquaginta quinque ad rationem quadraginta bolonenorum pro floreno pro residuo sexaginta quinque quod fuit pretium dicte picture de quibus sexagintaquinque florenis dictus magister Petrus iam habuit pro arra[2] et parte pretii florenos decem ad dictam rationem. Ac etiam teneantur fieri facere unam cassam sive armarium pro intromictenda dicta tabula depictum et ornatum et pro ea expendere quantitatem oportunam et nuncupare l'altare de Capella de Sanct' Anna. *[omissis.]* Dicti fratres teneantur et debeant dittam tabulam ponere et locare in una ex capellis construendis in ditta ecclesia et illam capellam deputare et nominare pro capella Sancte Anne et pro capella dicti testatoris et in hoc oneravit conscientiam dictorum

[1] Am 13. Mai 1492 hatte Angelo di Tommaso Conti ein anderes Testament gemacht, in welchem er 80 Fiorini für den Altar und für das Altarbild zu Ehren der heiligen Anna »manu alicuius experti magistri« hinterließ *[illegible]*.

[2] caparra: Vorausbezahlung.

fratrum. *[omissis.]»* *[Arch. Not. Rog. Pietro Paolo di Bartolomeo. Prot.: 1491 —1500 — ad diem.]*

1500. Perugia. Datum der Fresken im Cambio.

1500. Perugia. Malt für die Kirche S. Agostino eine Altartafel (Madonna in Glorie mit vier Heiligen), auf deren Predelle (im Kaiser-Friedrich-Museum) mit einer Darstellung des Abendmahls sich die Inschrift befindet: · HOC OPUS FECIT FIERI SER BERNARDINUS S. ANGELI ANNO SALUTIS MD.

1500. Auf der Altartafel für Vallombrosa, jetzt in der Galleria dell' Accademia zu Florenz die Inschrift: PETRUS. PERUSINUS. PINXIT. A. D. MCCCCC.»

1500, 31. Dezember. Perugia. Wird zum Prior der Stadt Perugia für die ersten beiden Monate des Jahres 1501 gewählt. *[R. O., XIII, c. 62.]* Am 22. Februar 1501 erscheint er zum ersten Male im Consiglio der Prioren. *[Ann. Xv. 1501, c. 51.]* Er ist dann laut Notizen des Ann. Xv. 1501 noch am 24., 26., 27. Februar bei den Sitzungen anwesend.

1501, 1. Januar. Perugia. Mietet von dem Ospedale della Misericordia zwei Zimmer in einem Hause am Platze Sopramuro. Vermittler war der Maler Bartolomeo di Giovanni. Perugino scheint diese Räume bis zum Dezember 1513 behalten zu haben. Der jährliche Mietspreis betrug 8 Fiorini *[Notiz Rossis ohne Quellenangabe.]*

1501, 27. März. Perugia. Tritt auf als Bürge für Baccio d' Agnolo, der sich verpflichtet, das Chorgestühl für S. Agostino zu fertigen, und 50 Dukaten empfängt. *[Arch. Not. Rog. Joannis Thomae q. ser Jacobi Pauli, Prot. 1499—1502, c. 131.]*

1501, 27. August. Lorenzo da Pavia, Intarsiator und Instrumentenmacher, schreibt aus Venedig an Isabella Gonzaga: Se la signoria vostra a mezo a Forenca *[sic]* po fare fare uno quadro dal Perosino el quale è eccellente maestro amico de Giovane Cristoforo romano.» Letzterer war am Hofe zu Mantua als Bildhauer tätig. *[Braghirolli, op. cit., p. 144, Note.]*

1501, 13. Dezember. Castel della Pieve. Trifft mit seinen Neffen Giacomo und Angelo, den Söhnen des Giovanni Vannucci, das Übereinkommen, ihnen 30 Fiorini als Entschädigung für den ihnen zustehenden Teil der Hinterlassenschaft ihres Vaters zu zahlen. *[Arch. Not. Città della Pieve, Rog. Theophili Thomae Prot. 1499—1508, c. 279[1]. Orsini, Vita di P., p. 237.]*

1501, 13. Dezember. Castel della Pieve. Verkauft an Pace und Antonio di Martino Sannella ein Stück Land in Poggio di Grignano für 5 Fiorini. *[Loc. cit. c. 161.]*

1502. Perugia. Das Collegio del Cambio zahlt ihm Fl. 174, soldi 7, wahrscheinlich für die Fresken im Audienzsaale der Zunft. M° Pietro de Christofano pentore de' avere Fl. ciento settantaquattro s. VII a bol. 40 Fl. sonno per sue ragioni levate dal libro R, c. 57 a lo spedali dare . . . Fl. 174, soldi 7. /Das oben zitierte Buch R ist nicht auffindbar. *Arch. del Cambio, Sez. I, Dir. II, Reg. Giudiz. N° 653, c. 70.]*

1502, 24. Februar. Castel della Pieve. Giacomo und Angelo, die Söhne

des Giovanni di Christoforo und Neffen Peruginos, quittieren diesem über den Empfang der ihnen laut Vertrag vor dem Notar Teofilo di Tommaso vom 13. Dezember 1501 zustehenden 30 Fiorini. *[Arch. Not. Città della Pieve, Reg. Felicis Catalutii, Prot. 1499—1505, c. 136.]*

1502, 4. August. Rom. Auftrag der Chigi, für ihre Kapelle in S. Agostino zu Siena ein Altarbild zum Preise von 200 Golddukaten zu malen. Für diese Tafel empfing Pietro am 13. Juni 1506 die Summe von 112 Golddukaten und am 10. August noch 25. *[Arch. Chigi in Rom. Siehe G. Cugnoni im „Arch. Soc. Rom. di Storia Patria". Vol. II, Fasc. IV, p. 481 ff.]*

1502. Perugia. Kontrakt mit dem Kapitel von S. Agostino in Perugia wegen des Bildes für den Hauptaltar, gegen 500 Goldscudi. /Kap. 13 der *Memorie des Grappesi*, der das heute verlorene Originalaktenstück konsultiert hat. Siehe S. 212, Anm./

1502, 10. September. Perugia. Schließt mit dem Guardiano von S. Francesco al Monte bei Perugia einen Vertrag, demzufolge P. für den Hauptaltar der Kirche ein doppelseitiges Bild um den Preis von 120 Fiorini zu malen hat. Vorderseite: Kreuzigung, Rückseite: Krönung Mariä. *[Arch. Not. Reg. Jacobi Cristofori Jacobi, Prot. 1502, c. 797. Mariotti, Lett. pitt., p. 164, im Auszuge.]*

1502, 11. September. Florenz. Eine Tochter Peruginos stirbt. *[Notiz Milanesis ohne Quellenangabe.]*

1502, 12. September. Perugia. Ernennt den Notar ser Giovanni de' Romene in Florenz zu seinem Prokurator. *[Arch. del Cambio, Div. II, Sez. I. Reg. Giudiz. N° 639.]*

1502, 15. September. Isabella Gonzaga schreibt an Francesco Malatesta in Florenz und beauftragt ihn, mit Perugino wegen des Bildes Rücksprache zu nehmen. *[Braghirolli, op. cit. Doc. IV.]*

1502, 23. September. Francesco Malatesta schreibt aus Florenz an die Marchesa Isabella Gonzaga, daß Perugino in Siena beschäftigt sei und frühestens in acht bis zehn Tagen zurückkehren werde. Er bringt an Peruginos Stelle Filippino Lippi und Sandro Botticelli in Vorschlag: esso è de presente a Siena a lavorare et non è per venire fina octo o dieci giorni.» *[Braghirolli, op. cit. Doc. V.]*

1502, 1. Oktober. Perugia. Verpflichtet sich, die Zeichnungen für das Chorgestühl in S. Agostino zu liefern, und tritt als Bürge für Baccio d'Agnolo auf. *[Arch. Not. Reg. Jacobi Thome q. ser Jacobi Pauli, Prot. 1495—1509.]*

1502, 5. Oktober. Francesco Malatesta an die Marchesa Isabella: «Il Perusino dipintore non è anchora venuto da Siena; venuto che sia parlerò cum lui, poi darò noticia alla S. V. del voler suo.» *[Braghirolli, op. cit. Note 3.]*

1502, 24. Oktober. Perugino ist nach Florenz zurückgekehrt, und Francesco Malatesta teilt der Marchesa Isabella mit, daß P. bereit sei, den Auftrag zu übernehmen, und um die nötigen Instruktionen bitte. *[Braghirolli, op. cit. Doc. VI.]*

1502, 22. November. Isabella Gonzaga an Vincenzo Bolzani in Florenz. Die Marchesa sendet die gewünschten Instruktionen nebst einer Skizze. *[Braghirolli, op. cit. Doc. VII.]*

1502, 23. Dezember. Isabella Gonzaga an Francesco Malatesta. Die Marchesa schickt 25 Golddukaten, die Perugino als Anzahlung einzuhändigen sind. *[Braghirolli, op. cit. Doc. VIII.]*

1503, 19. Januar. Francesco Malatesta aus Florenz an Isabella Gonzaga. Malatesta hat Perugino kontraktlich verpflichtet, ihm 100 Golddukaten versprochen und 20 als Angeld gezahlt. Der Kontrakt wurde von Ser Pierfrancesco di Ser Macario de Macari aufgesetzt. *[Braghirolli, op. cit. Doc. IX.* Im Anhange der Kontrakt.*]*

1503, 24. Januar. Pietro Perugino aus Florenz an die Marchesa Isabella. Der Meister bittet um die Maße der übrigen Bilder, welche zu dem Zyklus gehören. *[Braghirolli, op. cit. Doc. X.]*

1503, 26. Januar. Die Marchesa an Francesco Malatesta. Francesco wird getadelt, weil er dem Künstler nur 20 Dukaten statt der übersandten 25 als Angeld gezahlt hatte. Er soll sich bei Perugino entschuldigen und ihm die fünf Dukaten nachträglich zahlen. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XI.]*

1503, 3. April. Isabella an Giovanni Francesco Malatesta, den Bruder des Francesco, mit der Bitte, Perugino zur Eile zu mahnen. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XII.]*

1503, 10. Juni. Isabella Gonzaga an Angelo del Tovaglia in Florenz. Aufforderung, den säumigen Perugino zu mahnen. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XIII.]*

1503, 25. Juni. Perugia. Die Prioren beschließen, daß ein Teil der 20 Fl. die jemand für die Ernennung zum Peruginer Bürger gezahlt hatte, entweder für das Tabernakel oder das Gitter oder für das Altarbild der Kapelle S. Giuseppe (das Sposalizio) zu verwenden sei: pro elemosina et expenditione tabernaculi, sive ferriate aut tabule prout prioribus dicte fraternitatis videbitur. *[Ann. Xc. 1503–1505, c. 75f.]*

1503, 23. Oktober. Angelo del Tovaglia aus Florenz an Isabella. Das Bild ist noch nicht begonnen; der Meister, soeben nach Florenz zurückgekehrt, um sich des Auftrages zu entledigen, verspricht, das Seinige zu tun. [Pietro von Juni bis Oktober 1503 in Perugia? *Braghirolli, op. cit. Doc. XIV.]*

1503, 23. Oktober. Giovan Francesco Malatesta an Isabella Gonzaga: Perugino habe ihm Hoffnung gemacht, daß das Bild innerhalb eines Monats versandfertig sein würde. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XV.]*

1503, 7. November. Giovan Francesco Malatesta an Isabella Gonzaga: Das Bild ist noch nicht begonnen. Perugino wird täglich gemahnt. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XVI.]*

1503, 14. November. Angelo del Tovaglia an Isabella Gonzaga: Das Bild ist noch immer nicht begonnen. Perugino wird weiter gemahnt. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XVII.]*

1503, 23. November. Perugia. Erhält Bezahlung für die Wappen Papst Julius' II., welche er auf die Mauern des Palazzo Pubblico und auf die fünf Tore der Stadt gemalt hatte. *[Arch. Com. Lib. Canc. int. solutiones Perug. VII, 1497–1515, Div. Gabell., c. 29. Fumi, Tesoreria di Perugia, p. 126.]*

1503, 10. Dezember. Angelo del Tovaglia an Isabella Gonzaga: Perugino läßt durch ihn um Angabe der Größe der Figuren auf den anderen Bildern des Zyklus bitten. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XVIII.]*

1503, 10. Dezember. Perugino aus Florenz an die Marchesa. Bittet um Angabe der Größe der Figuren auf den anderen Bildern des Zyklus. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XIX.]*

1503, 23. Dezember. Florenz. Die auf dem Monte delle Dame hinterlegte Mitgift der Chiara Fancelli, im Betrage von 500 Fiorini, wird mit 4 Prozent verzinst. *[Arch. di Stato, Libro del Monte. Lett. No. 1502, c. 632.]*

1503, 26. Dezember. Perugia. Das Sposalizio ist noch nicht vollendet: Paride di Baldassarre di Paolo Petrini hinterläßt testamentarisch der Fraternità di S. Giuseppe 5 Fiorini, welche zu zahlen sind nach Vollendung des Bildes: quando ditta tabula perfecta fuerit et non ante, videlicet dicto magistro Petro seu alteri magistro qui eam perfecerit.» *[Arch. Not. Rog. Petri Pauli Bartholomaei, Prot. 1498—1508 circa finem.]*

1504 (Anfang). Perugia. Das Collegio del Cambio ist Perugino fl. 142, soldi 72 schuldig, von denen das Collegio am 10. Februar fl. 2, soldi 45 für P.s Rechnung an das Ospedale della Misericordia zahlt. M° Pietro de Christofano pentore de' avere fl. Centoquarantadoi, soldi 72, a. b. 40. Gegenüber der Posten: M° Pietro de Christofano de' dare per lui a lo spedale de la Miserichordia fl. 2, s. 45. Item avere fiorini 142, soldi 27 a bol. 40. *[Arch. del Cambio Sez. I Div. II Reg. Giudiz. No. 653, c. 145.]*

1504, 12. Januar. Isabella Gonzaga an Angelo del Tovaglia: Begleitschreiben zu einem Brief an Perugino mit Angabe der gewünschten Maße auf den beiden Bildern Andrea Mantegnas: Mars, Venus, Vulkan und Orpheus mit neun tanzenden Nymphen auf einem Bilde, auf dem anderen vier Figuren ohne nähere Angabe. *[S. D'Arco, Notizie di Isabella Este Gonzaga and Braghirolli, op. cit. Doc. XX, XXI.]*

1504, 24. Januar. Marcantonio de Gattego aus Florenz an Isabella Gonzaga: Perugino macht erneute Versprechungen. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXII.]*

1504, 25. Januar. Florenz. (Nach Florentiner Stil 1503). Wird mit anderen Künstlern aufgefordert, ein Gutachten über den passendsten Platz für Michelangelos David abzugeben. *[Gaye, Carteggio II 456f. Vasari-Milanesi III, p. 612.]*

1504, 29. Januar. Florenz. Gutachten über den passendsten Platz für Michelangelos David. *[Arch. dell'Opera, Deliberazioni, 1496—1507, Gaye, T. II, p. 456f.]*

1504, 19. Februar. Die Marchesa Isabella Gonzaga an Perugino: Die Reihenfolge der für das Studio bestimmten Bilder ist geändert worden. Die Marchesa schickt ihm neue Maßangaben. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXIII.]*

1504, 20. Februar. Schreibt an den Sindaco der Disciplinati zu Castello di Pieve, daß er sich mit einem Lohn von 100 Fiorini für die Anbetung der Könige in dem Oratorium der Brüderschaft begnügen wolle. [Das Original

ehemals im Besitz des Oratorio della Confraternità de' Bianchi (jetzt verschollen). Faksimile bei Bolletti und Vermiglioli./

1504, 1. März. Schreibt an den Sindaco der Disciplinati zu Castello di Pieve, ermäßigt die Forderung für das bekannte Bild auf 75 Fiorini und bittet ihn, sofort die Mula nach Perugia zu senden, um ihn abzuholen. /Das Original des Briefes ehemals im Oratorio der Confraternità de' Bianchi in Castello della Pieve, jetzt verschollen. Faksimile bei Bolletti./

1504. Castello della Pieve. Jahreszahl auf dem Fresko der Anbetung der Könige im Oratorium der «Confraternità dei Bianchi».

1503. 1504. 1505. Florenz. Der Name Peruginos erscheint auf c. 106[t], 107, 112, 113 des libro rosso della Compagnia dei pittori in Florenz, betitelt: «Debitori e Creditori. 1472—1520. *[Vasari-Milanesi III, p. 612.]*

1504, 11. April. Mantua. Die Marchesa Isabella Gonzaga an Angelo del Tovaglia: Wenn Perugino die Arbeit noch nicht in Angriff genommen hat und sie nicht innerhalb eines Monats abliefert, so soll er das Angeld von 20 Dukaten zurückgeben. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXIV.]*

1504, 16. April. Mantua. Die Marchesa Isabella an Perugino: Empfiehlt ihm den Überbringer des Briefes, den jungen Mantuaner Lorenzo Leonbruno *[de Liombeni]*, der nach Florenz gegangen ist, um sich von Perugino in der Malerei unterweisen zu lassen. Der Brief enthält die Mahnung, das Angeld zurückzugeben, falls er das Bild nicht liefern wolle oder könne. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXVI.]*

1504, 17. April. Mantua. Die Marchesa Isabella Gonzaga an Angelo del Tovaglia: Der Überbringer des Briefes ist Lorenzo de Liombeni (Leonbruno), ein junger Maler, der beabsichtigt, Peruginos Schüler zu werden.[1] Angelo del Tovaglia wird gebeten, sich des jungen Liombeni anzunehmen und Perugino zur Eile zu mahnen. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXV.]*

1504, 24. April. Mantua. Perugino aus Florenz an die Marchesa Isabella: Entschuldigt sich. Er habe die Arbeit noch nicht begonnen, weil er von Karneval bis Ostern krank gewesen sei, verspricht, das Bild in $2^1/_2$ Monaten abzuliefern, erklärt sich aber auch bereit, das Angeld zurückzuerstatten. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXVII.]*

1504, 16. August. Florenz. Perugino an die Marchesa Isabella: Bezieht sich auf einen Mahnbrief der letzteren und verspricht baldige Ablieferung des Bildes: «io one recheucta *[ricevuto]* una uostra lectera e one incteso *[inteso]* quancto ela conctene de la uostra opera io atendo sopra a de la opera e fra breue tenpo io uela darò facta piacendo a dio. Siche uostra signoria istia de bona uogla che io foru *[farò?]* diligentia inctorno ala uosta *[vostra]* opera. El uotro picetto *[Pietro]* perugino pencto[re] in Firenza.

[1] Lorenzo de Liombeni, geb. in Mantua am 10. März 1489, stand also damals im fünfzehnten Lebensjahr. Girolamo Prandi, «Notizie storiche spettanti la vita e le opere di Lorenzo Leombruno», Mantova, 1825. Carlo Gamba, «Rassegna d'Arte», Milano, 1906, Fasc. 5, p. 65—70, Fasc. 6, p. 91—96; 1909, Fasc. 1, p. 30—31 (wo weitere Literatur über den Künstler nachgewiesen wird).

[G. Charavay, Invent. d'Autogr. de B. Fillon, Paris 1879, t. II, p. 298, Taf. Mitteilung Dr. Gronaus.*]*

1504, 31. Oktober. Mantua. Die Marchesa Isabella Gonzaga an Perugino: Erneute Mahnung. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXVIII.]*

1504, 27. November. Mantua. Der Abt Agostino Stroza aus Florenz an die Marchesa Isabella: Perugino sei erst Mitte November nach Florenz zurückgekehrt, er habe den Karton fertiggestellt und ihn auf die Leinwand übertragen. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXIX.]*

1504, 29. Dezember. Mantua. Luigi Ciocca an die Marchesa Isabella: Fällt eine ungünstige Kritik über das angefangene Bild. Perugino habe versprochen, bis zum nächsten Osterfest das Bild abzuliefern; er habe bisher für Klienten arbeiten müssen, die ihn de hora in hora bezahlten, auch zweifle er an der pünktlichen Auszahlung des Honorars. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXX.]*

1505, 9. Januar. Mantua. Isabella Gonzaga an Luigi Ciocca: Dank für die Auskunft vom 29. Dezember 1504 und Bitte, sich weiter zu bemühen. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXXI.]*

1505, 9. Januar. Mantua. Isabella Gonzaga an Agostino Stroza, Abt in Fiesole: Aufforderung, zusammen mit Luigi Ciocca zu Perugino zu gehen und das Bild zu besichtigen. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXXII.]*

1505, 21. Januar. Mantua. Luigi Ciocca an Isabella Gonzaga: Er ist mit Stroza in Peruginos Werkstätte gewesen und hofft, daß die Arbeit bis Ende Februar fertig sein werde. Ma in sto interim io laudaria bene che V. Ill.ma S. li mandasse XV o XX ducati acio se per bisogno non fosse constrecto pigliare altra impresa che 'l povero Maestro non vive se non dele fatiche sue.» *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXXIII.]*

1505, 22. Januar. Mantua. Luigi Ciocca aus Florenz an die Marchesa Isabella: Ist von neuem bei Perugino gewesen, um ihn zu größerer Eile zu mahnen. Er hat zu Perugino Lionardos Schüler Salai[1] geschickt, der die Erfindung des Bildes gelobt und einige Korrekturen angebracht hat. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXXIV.]*

1505, 22. Januar. Mantua. Agostino Stroza aus Florenz an die Marchesa Isabella: Berichtet über den Besuch des Malers Salai in Peruginos Werkstätte. Salai habe sich lobend über das Bild ausgesprochen; Perugino arbeite mit größter Sorgfalt, aber verstände nicht, kleine Figuren vollkommen auszuführen. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXXV.]*

1505, 1. Februar. Mantua. Die Marchesa Isabella an Agostino Stroza: Bittet den Abt, Perugino anzutreiben, damit bis Ostern das Bild in ihren Händen sei. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXXVI.]*

1505, 19. Februar. Mantua. Die Marchesa Isabella an Agostino Stroza: Bedauert, daß Perugino bei der Ausführung des Bildes sich nicht an die Vorschriften des Paride da Ceresara[2] halte. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXXVII.]*

[1] Gewöhnlich Salaino genannt.

[2] Paride Ceresara, gelehrter Humanist am Hofe der Gonzaga, geb. in Mantua 10. Februar 1466. Berater der Marchesa in Kunstangelegenheiten.

1505, 22. Februar. Mantua. Agostino Stroza an die Marchesa Isabella: Teilt mit, daß Perugino seit etwa 15 Tagen von Florenz abgereist sei. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXXVIII.]*

1505, 1. März. Mantua. Agostino Stroza an die Marchesa Isabella: Berichtet, daß Perugino zu Anfang der Quaresima nach Perugia gereist sei. *[Braghirolli, op. cit. p. 274, Nota 1.]*

1505, 1. März. Mantua. Luigi Ciocca an die Marchesa Isabella Gonzaga: Hat erfahren, daß Perugino in sechs Tagen zurückzukehren beabsichtige et finirà l'opera de V. Ex. essendo lui vecchio et grasso et homo maturissimo . *[Braghirolli, op. cit. Doc. XXXIX.]*

1505, 3. März. Mantua. Die Marchesa Isabella an Agostino Stroza: Antwort auf seinen Brief vom 22. Februar. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XL.]*

1505, 10. März. Mantua. Agostino Stroza an die Marchesa Isabella: Stroza berichtet, daß P. zu Anfang der Quaresima Florenz verlassen habe und nach Perugia gegangen sei, wo er eine Geldangelegenheit ordne. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XLI.]*

1505, 15. März. Mantua. Luigi Ciocca an die Marchesa Isabella: Teilt mit, daß Perugino noch nicht zurückgekehrt sei. Er habe sich daher an den Sekretär des Giampaolo Baglioni gewandt, der ihn zur Rückkehr auffordern werde. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XLII.]*

1505, 22. März. Mantua. Agostino Stroza an die Marchesa Isabella: Hat in Erfahrung gebracht, daß Perugino für einen Freund in Perugia gebürgt habe und jetzt zur Zahlung herangezogen werde. Aus diesem Grunde habe er auch im Jahre vorher vier Monate in Perugia verbracht. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XLIII.]*

1505, 31. März. Mantua. Luigi Ciocca an die Marchesa Isabella Gonzaga: Perugino ist noch nicht zurückgekehrt. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XLIV.]*

1505, 24. April. Mantua. Luigi Ciocca an die Marchesa Isabella: Teilt mit, daß Perugino, nach Florenz zurückgekehrt, ihn aufgesucht habe, um ihm zu erzählen, er habe das Bild nahezu vollendet. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XLV.]*

1505, 8. Mai. Mantua. Die Marchesa Isabella Gonzaga an Angelo del Tovaglia: Angelo soll die fehlenden 80 Dukaten auslegen, falls Perugino inzwischen das Bild vollendet hat. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XLVI.]*

1505, 22. Mai. Mantua. Angelo del Tovaglia aus Florenz an die Marchesa Isabella: Er werde fortfahren, Perugino zu mahnen, habe ihm auch pünktliche Bezahlung in Aussicht gestellt, se la opera è conducta a perfectione secondo la mente sua». *[Braghirolli, op. cit. Doc. XLVII.]*

1505, 1. Juni. Mantua. Die Marchesa Isabella Gonzaga an Angelo del Tovaglia: Dank für die vielfachen Bemühungen. Die Marchesa hofft, in 15 Tagen das Bild zu erhalten und will einen Sachverständigen zwecks Begutachtung der Arbeit und Auszahlung des Lohnes nach Florenz schicken. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XLVIII.]*

1505, 7. Juni. Mantua. Die Marchesa Isabella an Pietro Perugino: Isabella teilt dem Meister mit, daß sie einer Vertrauensperson die 80 Dukaten

übergeben habe, welche ihm für das Bild zuständen. Pietro solle bei Zahlung dieser Summe das Bild abliefern. *[Braghirolli, op. cit. Doc. XLIX.]*

1505, 9. Juni. Mantua. Francesco Malatesta an die Marchesa Isabella: Perugino habe ihm mitgeteilt, daß das Bild fertig sei. *[Braghirolli, op. cit. Doc. L.]*

1505, Juni. Florenz. Perugino, Lorenzo di Credi und Giovanni delle Corniole schätzen die Konkurrenzentwürfe des Monte di Giovanni und des Davide Ghirlandajo für die Mosaiken am Gewölbe der Cappella S. Zanobi im Florentiner Dom ab. *[Arch. dell' Opera del Duomo, Lib. Deliberazioni 1498—1507, c. 176. Siehe Poggi, Il Duomo di Firenze, Vol. I, p. 196—197, Doc. No. 983.]*

1505, 14. Juni. Mantua. Schreibt aus Florenz an Isabella d'Este und meldet ihr den Empfang von 80 Dukaten für das ihr bereits gesandte Bild. *[Gaye, Carteggio T. II, p. 68.]*

1505, 14. Juni. Mantua. Perugino an Isabella Gonzaga: Bestätigt den Empfang der 80 Dukaten. *[Gaye, Carteggio II, p. 68; D'Arco, Arti ed Artefici mantovani Tom. II; Braghirolli, op. cit. Doc. LI.]*

1505, 30. Juni. Mantua. Die Marchesa Isabella an Pietro Perugino: Die Marchesa hat das Bild erhalten. Sie lobt die Zeichnung und die Farbengebung; ma quando fusse stato finito cum magior diligentia havendo a stare appresso quelli del Mantinea, che sono summamenti netti seria stato magior honore vostro et più nostra satisfactione et rincrescene che quello Lorenzo mantovano vi dissuadesse da colorirlo ad olio. etc. *[Braghirolli, op. cit. Doc. LII.]*

1505, 8. Juli. Mantua. Die Marchesa Isabella Gonzaga an Angelo del Tovaglia: Bestätigt den Empfang des Bildes und bedauert, daß P. es nicht sorgfältig genug ausgeführt habe. *[Braghirolli, op. cit. Doc. LIII.]*

1505, 5. August. Florenz. Die Operai de' Servi in Florenz übergeben ihm den Auftrag, das von Filippino Lippi angefangene Bild für ihren Hauptaltar zu vollenden. *[Ex Act. ser Ottaviani q. ser Bartholomei Juliani Laurentii da Ripa set. Flor. in prot. ab an. 1494 ad 1510, c. 121t.]* «Actum in edibus Servorum presentibus magnifici Operarii Servorum locaverunt Petro Perugino tabulam picture, prout integraliter in Filza extensius constat. Der Band ist verloren gegangen. Für den Verlust werden wir teilweise entschädigt durch das folgende Ricordo aus einem Libro di Debitori e Creditori: 1505. M° Piero Perugino dipintore de' avere fiorini dugento larghi d'oro; sono per aver dipinta et fornita la nostra tavola de l'altare ghrande, della quale lui aveva avere per quello à fatto in detta tavola, fiorini ciento cinquanta d'oro, perchè in detta tavola Filippino di ..... dipintore aveva fatto molte fighure, delle quale aveva auto fior. 50 d'oro. Et cosi si rimase d'achordo chol detto maestro Piero, chome n' apare stormento rogato ser Ottaviano da Ripa et per aver fatto chreditore decto maestro Piero di tutta la quantità si chiama chontento di fior: 50 d'oro chome n'apare stormento per detto ser Ottaviano, e di tanti l'ò fato debitore. — Fl. 200. — *[Libro di Debitori e Creditori segnato A del 1504 al 1510, c. 122.]*

1505, 9. August. Florenz. Erhält durch den Kämmerer der Serviten 30 Goldfiorini als Teilbetrag des Lohnes für das genannte Bild. Uscita del 1505. Agosto. A m° Pietro Perugino dipintore a di decto fiorini trenta larghi d'oro in oro, sono per resto di fiorini cento e quali se gli danno per conto della tavola per insino a questo di dicto, rogito ser Ottaviano de ser Bartholomeo da Ripa. — L. 210. *[Arch. Centr. di Stato, Firenze. Corporazioni soppresse. Libro del Camerlingo No. 703 dal 1501 al 1511, c. 18].*

1505, 10. August. Mantua. Perugino an die Marchesa Isabella: Bedauert, von der Technik Mantegnas keine Kenntnis gehabt zu haben; es wäre ihm viel leichter gewesen, das Bild in Öl, statt in Tempera auszuführen: e ssarebbe riuscita più dilicata avendo più dilicato il piano di sotto . *[Braghirolli, op. cit. Doc. LIV.]*

1505, 18. September. Perugia. Der Prior des Ospedale della Misericordia in Perugia empfängt von ihm fiorini 5 Miete für das Atelier in Piazza del Sopramuro. *[Arch. Spedale. Libro rosso b, c. 11, Tit. XX, No. 78.]*

1505, 18. Oktober. Florenz. Wird von der Florentiner Malerzunft zu einer Steuer herangezogen. Deve dare denari 4 per quote dell' anno, e più Soldi 7 per le feste. *[Libro rosso della Compagnia delli Pittori, c. 106.]*

1505, 31. Oktober. Perugia. Ernennt in Perugia zu seinem Prokurator Giovan Bernardino di Francesco. *[Arch. Not. Rog. Bernardini ser Angeli, Prot. 1503—1507, c. 208.]*

1505. Diese Jahreszahl findet sich auf c. 186 und 187 des Libro della Compagnia delli Pittori di Firenze , betitelt: Debitori e Creditori . *[Vasari, «Vita di Pietro Perugino» Ed. Milanesi, Band III, p. 612.]*

1505. Panicale. Jahreszahl auf den Kandelabern der Pilaster, welche sein Fresko: Martyrium des h. Sebastian in Panicale einrahmen. Auf dem Postament des Heiligen die Inschrift: PETRVS DE CASTRO PLEBIS PINXT.

1506. Perugia. Sein Name findet sich in der dritten Matrikel der Maler in Porta San Pietro zu Perugia. Erneuerung der Matrikel 1506. *[Manzoni, «Matricola dei Pittori» ecc. p. 64: «Magister Petrus Christofori de Castro Plebis.»]*

1506, 9. Januar. Florenz. Empfängt von den Serviten der SS. Annunziata 200 Goldfiorini für das Bild des Hauptaltars. 1506. La tavola de l'altare grande che al presente s'è fatta di nuovo de' dare a di 9 di gennaio fior: dugento quaranta — in moneta. Sono che tanti si fanno buoni a Francesco di Nicholo dipintore — i quali se li danno per sua faticha e per avere messo tutto l'oro a detta tavola a sue spese et d'achordo chollui, come si apare stormento p. ser Ottaviano da Ripa. — L. 1680. E de' dare fior: dugento larghi d'oro, sono p. tanti si fanno buoni a maestro Piero Perugino dipintore. Postoli debi avere in questo a[122]; e sono per avere dipinto et fornito la detta tavola de l'altare grande. — L. 1400. *[Libro di Debitori e Creditori segnato A dal 1504 al 1510, c. 221.]*

1506, 20. Januar. Castello della Pieve. Erteilt seinem Schwager Masio di Lazzaro in Castello della Pieve Vollmacht, ihn in einem Prozeß gegen Clemente di Pietro Cocchi auf Zahlung einer ihm laut Rogito des Notars

Teofilo schuldigen Summe zu vertreten. *[Arch. Not. Rog. Felicis Catalutii Prot. 1505—1509, c. 38.]*

1506, 14. Februar. Perugia. Der Prior des Ospedale della Misericordia empfängt von ihm Fior. 1 soldi 60 Miete für das Atelier in Piazza del Sopramuro. *[Arch. Spedali, Libro Creditori e Debitori 1505—1506, c. 16. Tit. XX, No. 78.]*

1506, 5. März. Perugia. Erhält aus der Stadtkasse 22 Fior. 65 Soldi 6 Denari [als Priorengehalt?] angewiesen. Mag. Petri Bullectenum. Item detis et solvatis etc mag. Petro Cristofori de Castro Plebis civi perusino fl. 22 sold. 65 et den. sex a sold. 90 pro fl. de quibus est creditor in interno in libro grifonis quarto c. 189 quod ita fidem fecit Ludovicus Cesaris revisor revisoris rationum comunis Perusie.» *[Ann. Xv. 1506—1508, c. 11. Siehe 1507, 12. Oktober und 1509, 26. Januar.]*

1506, 13. Juni. Rom. Empfängt 112 Golddukaten für die Kreuzabnahme in der Kapelle Chigi in S. Agostino zu Siena. [Siehe nächste Notiz.]

1506, 10. August. Weitere Zahlung von 25 Dukaten für dasselbe Bild. *[Cugnoni in: «Arch. Stor. Rom. di Storia Patria», Vol. II, Fasc. IV, p. 481ff.]*

1506. Florenz. Empfängt von den Servitenmönchen 86 Goldfiorini für das Bild in der SS. Annunziata. M° Piero Perugino dipintore, el quale fa la tavola che ordinò fra Zacheria de' avere fior. 86 d'oro L. 4, s. 16. *[Arch. St. Flor. Corp. sopp. SS. Annunziata. Libro di Debitori e Creditori segnato A dal 1501 al 1510, c. 225.]*

1507, 29. März. Castello della Pieve. Einigt sich mit dem Prokurator der Fraternita de' Bianchi in Castello della Pieve und übernimmt ein Haus im terziere di Borgo dentro an Stelle der 25 Fiorini, welche die Brüderschaft ihm für das Fresko in ihrem Oratorium noch schuldig war. *[Arch. Not. Ex prot. instrum. Felicis Catalucci not. civ. Pleb., c. 100. Bolletti, «Notizie istoriche di Città della Pieve», p. 361.]*

1507, 12. April. Castello della Pieve. Verpflichtet sich den Ufficiali der Kirche S. Gervasio e Protasio in Città della Pieve, ein Tafelbild für ihren Hauptaltar zum Preise von 130 Fiorini zu malen. *[Ibid. Bolletti op. cit., p. 364.]*

1507, 16. April. Castello della Pieve. Erteilt seinem Schwager Masio di Lazzaro und seinem Neffen (Consobrino) Angelo del Buscia Vollmacht, ihn vor Gericht zu vertreten. *[Arch. Not. Rog. Theophili Thome Prot. 1499 bis 1508, c. 418.* Neue Nummerierung, c. 221.*]*

1507, 2. Juni. Perugia. Andrea di Giovanni da Panicale bestätigt, von Pietro presente 14 bemalte Drappelloni empfangen zu haben, die er ihm zurückgeben will. Im Falle er sie nicht zurückgibt, will er ihm den Rest seines Guthabens (ca. 11 Fiorini) für das Gemälde des S. Sebastian auszahlen. Findet diese Zahlung statt, so überläßt ihm P. die Drappelloni. *[Arch. Not. Prot. Bernardini q. Tofi, c. 532. Mariotti, Lett. pitt., p. 170.]*

1507, 7. Juni. Perugia. Schließt mit den Testamentsvollstreckern des Giovanni Sclavi einen Vertrag ab, dem zufolge er sich verpflichtet, eine «Madonna di Loreto» mit S. Girolamo und S. Francesco für 47 Fiorini zu malen. Ehemals in S. Maria Nuova, dann in der Galerie Penni, jetzt Nat. Gall. London. «Presentibus ser Severo Petri et Jo. Bernardino Francisco de

Balionibus etc. Reverendus pater frater prior s. Marie servorum, Cristoforus Leonardi sutor p. s. p. fidei commissarii et executores testamentarii magistri Joannis Schlavi olim carpentarii de Perusia, defuncti prout constat manu ser Mariocti locaverunt ad coptimum magistro Petro prestanti magistro artis picture ad faciendum fieri et fabricari unam tabulam de lignamine et factam et fabricatam ad pingendum de eius manu in qua debeat depingi imagho gloriose virginis cum filio in pedibus ad similitudinem illius de Loreto cum figuris beati Hieronimi cardinalescho et s. Francisci stigmatizati cum coloribus finis et ornamentis de auro. Et hoc fecerunt quod dicti locatores promiserunt pro eius labore et mercede fl. 47 ad rat. 40 bol. pro fl. cum pladula *[predella]* et paramentis etc. quam promisit pingere et depictam restituere infra per totum mensem septembris proxime venturi et casu quo non restitueret solvere dictum pretium 47 fl. reservato tamen justo impedimento. Cum hoc quod debeat pro parte pretii dicte picture computari quoque totum lignamen ad rationem trium solidorum pro quolibet pede.» *[Arch. Not. Reg. Bernardini ser Angeli, Prot. seu Bast. ab an. 1503 ad 1507, c. 539.]*

1507, 12. Juni. Perugia. Klage Peruginos gegen den Magistrat von Panicale und gegen die Erben des Angeluccio di Macinaria, wegen der rückständigen Restzahlung von 11 Fiorini für den S. Sebastian und von 5 Fiorini für 14 Drappelloni. *[Arch. del Cambio. Div. II, Sez. I, Reg. Giudiz. No. 81, c. 133, Liber licentiarum, c. 31. Siehe G. Degli Azzi in Archivi della Storia d'Italia, 1902, p. 179.]*

1507, 15. Juni. Perugia. Bestätigt dem Alberto de' Mansueti den Empfang von 350 Golddukaten für die Malereien im Cambio. *[Arch. Not. Reg. Bernardino di Ser Angelo, Bast. 1503–1507, c. 513.]* Zitiert von *Mariotti, «Lett. pitt.», p. 158.* Ausführlicher bei *Rossi, «Storia artistica del Cambio»*, in *Giorn. di Erud., Art. III, Fasc. 1, p. 26.]*

1507, 7. Juli. Perugia. Erhält vom Tribunal des Cambio einen Zahlungsbefehl gegen den Magistrat von Panicale und gegen die Erben des Angeluccio di Macinaria. *[Arch. del Cambio Div. II, Sez. I, Reg. Giudiz. No. 82, liber licentiarum, c. 1. Siehe Degli Azzi, loc. cit.]*

1507, 1. September. Perugia. Bestätigt dem Sindaco von Panicale den Empfang von 11 Fiorini für den S. Sebastian. *[Arch. Not. Reg. Mariotto Caleina, Prot. 1507, circa medium.]*

1507, 12. Oktober. Perugia. Die Prioren von Perugia weisen ihm eine Zahlung von 22 Fiorini 75 Soldi [und 6 Denari] an. «Mag. Petrus Christofori de castro plebis pictor habuit bullect. a M. D. P. de fl. viginti duobus et sol. septuaginta quinque de quibus apparet creditor in interno in R.*[egistro]* quarto grifonis f. 189 sibi datis 12 Oct. 1507.» *[Ann. Xv. 1506 bis 1508, c. 238, Comput., c. 86.* Siehe 1506, 5. März und 1509, 26. Januar.*]*

1507, 23. Oktober. Perugia. Neuer Termin im Prozeß gegen die Erben des Angeluccio Macinaria, wegen des Restbetrages von 5 Fiorini für 14 Drappelloni und zwei Bilder. *[Arch. del Cambio, Liber citationum auditor. Cambii, I, Sem. 1507, c. 117.]*

1507, 4. November. Florenz. Ernennt zu seinem Prokurator Baccio

d'Agnolo, der mit den Serviten in Florenz wegen des Preises für die von Pietro gelieferte Altartafel verhandeln soll. Item dictis anno indictione et die 4 novembris. Actum Florentie in populo Sancti Stephani abbatie Florentine presentibus ser Niccolao Dorathei de Fiorellis et ser Pierfrancisco Alberti Bartholomei notariis florentinis testibus. Magister Petrus olim Christofori de Castro Plebis districtus Perusii, pictor, vulgariter nuncupato el Perugino dipintore, non revocando etc. omni meliori modo etc. fecit suum procuratorem Bartholomaeum Angeli lignaiuolum, vocatum Baccio, populi Sancti . . . de Florentia licet absentem spetialiter et nominatim ad compromictendum etc. in arbitrum et arbitros et arbitratores et tertium cum Fratribus, capitulo et conventu Sancte Marie Servorum de Florentia et cum operariis dicte ecclesie sancte Marie Servorum de et super pretio et valuta picture tabule altaris maioris dicte ecclesie, picte per dictum magistrum Petrum, cum potestate laudandi de jure et de facto et de jure tantum et de facto tantum etc. *[Arch. Gen. de' Contratti. Rogiti di Giov. di Francesco Lapucci da Poppi, Prot. 1507—1510, c. 18.]*

1508, 29. April. Perugia. Ein Bürger von Corciano, Niccolo di Angelino genannt Puratto, hinterläßt testamentarisch einen Golddukaten als Beitrag für das Bild, das auf dem Hauptaltar der Pfarrkirche S. Maria zu Corciano geplant war und später Perugino übertragen wurde. *[Arch. Not. Rog. Felice d'Antonio Prot. 1507—1509, c. 275.]*

1508 (?). Malereien in der Stanza dell' Incendio des Vatikans. *[Schmarsow, Pinturicchio in Rom, p. 100.]*

1509, 26. Januar. Perugia. Die Prioren von Perugia weisen ihm eine Zahlung von 22 Fiorini und 52 Soldi an. Siehe 1506, 5. März und 1507, 12. Oktober. Bollectenum mag. Petri Christofori. Item detis et solvatis etc. mag. Petro Christofori de Castro Plebis pictori celeberrimo fl. 22 et sold. 52 ad 90. Et hoc vigore eius crediti in interno in 4°, registro grifonis f. 282, prout fidem fecit per eius apodissa Ferratius revisor rationum comunis etc.» *[Ann. Xv. 1509—1512, c. 6.]*

1510, 6. April. Florenz. Empfängt von dem Kämmerer der Serviten in Florenz eine Abschlagszahlung von 3 Fior. larghi. Die Zahlung erfolgt für Peruginos Rechnung an Michele di Lippo. A m° Piero Perugino dipintore a dì decto fior. tre larghi d'oro in oro, sono per suo conto, e per lui a Michele di Lippo linaiolo: portò Giuliano di Bartolomeo. *[Lib. del Camer. No. 704, c. 39.]*

1510, Mai. Florenz. Empfängt von dem Kämmerer der Serviten in Florenz eine Abschlagszahlung von Fior. 2 larghi. A m° Piero di Cristofano Perugino — fior. due larghi: sono per suo conto.» *[Loc. cit., c. 43.]*

1510, Juli. Florenz. Empfängt durch den genannten Kämmerer eine weitere Abschlagszahlung von L. 14. A Pietro di Cristofano Perugino L. quattordici sono per suo conto.» *[Loc. cit., c. 52.]*

1510, 5. September. Siena. Gutachten der Maler Girolamo di Benvenuto, Giacomo Pacchiarotti, Girolamo Genga, Girolamo di Giovanni del Pacchia über das Tafelbild Peruginos in der Cappella dei Vieri in S. Francesco zu Siena. Das Bild ging bei dem Brande der Kirche 1655

zugrunde.[1] *[Arch. de' Contratti Reg. ser Francesco Martini. Milanesi. Doc. dell' Arte Senese, Band 3, p. 17—18.]*

1510, 10. September. Sein Sohn Cristofano stirbt. /Notiz Milanesis ohne Quellenangabe./

1510, September. Florenz. Empfängt eine neue Abschlagszahlung von 2 Fiorini larghi d'oro durch den genannten Kämmerer. A Pietro Perugino fior. due larghi d'oro sono per parte di suo conto.» *[Arch. St. Fior. Corp. soppr. SS. Annunziata, Libro del Camerlingo No. 704 dal 1505 al 1511, c. 181.]*

1511, 8. Februar. [Nach Florentiner Stil 1510.] Florenz. Der Kämmerer der Serviten in Florenz zahlt an Peruginos Statt dem Michele Lippi 3 Fiorini larghi. A Pietro Perugino questo dì fior. tre larghi per parte di suo conto, e per lui a Michele Lippi: portò Giuliano diBartolomeo. *[Arch. St. Fior. Corp. soppr. SS. Annunziata, Libro del Camerlingo No. 704 dal 1510 al 1512, c. 66.]*

1511, April. Florenz. Empfängt vom genannten Kämmerer neue Lire 21. A Piero Perugino L. 21, sono per parte di suo conto, e per lui a Giuliano di Bartolomeo.» *[Arch. cit. Libro del Camerlingo No. 704, dal 1510 al 1512, c. 73.]*

1512, 30. März. Perugia. Schreibt aus Perugia an den Prior von S. Agostino und bittet ihn um eine Soma Korn. /Das Original in der Pinakothek zu Perugia. Faksimile bei Vermiglioli.]

1512. Perugia? Malt für Bartolomeo Maraglia aus Perugia, einen Söldnerführer der Baglioni, der in dem Gefecht bei Torre del Magnano am 11. Februar 1512 in die Gefangenschaft der Franzosen geriet, ein Votivbild mit folgender Inschrift: BOTO /voto/ DE MARAGLIA DE PEROGIA QUANDO FU PREGIONE DE FRANCIOSE CHE FU A DI XI DE FEBRAIO MDXII. PETRUS PINSIT DE CASTRO PLEBIS. Ursprünglich in der Kirche der Minori Osservanti zu Bettona, jetzt im städtischen Museum daselbst.

1512, 18. Juni. Perugia. Erneuerung des Kontraktes auf Lieferung des Altarwerkes für S. Agostino. Pietro verspricht, das Bild im April 1513 abzuliefern. Cum hoc sit quod egregius depictor Magister Petrus Christophori de Castro Plebis Civis perusinus promiserit fratribus capitulo et conventui ecclesie Sancti Augustini de Perusio tabulam altaris maioris dicte ecclesie depingere eius sumptibus et expensis et dicti fratres capitulum et conventus promiserint dicto magistro Petro dare et solvere pro pittura oro et coloribus ducatos quingentos auri cum pactis conditionibus et terminis prout in istrumento desuper confecto apparet per manum mei notarii infrascripti, de quo pretio dictus magister Petrus habuit a dictis fratribus et pro eis apud fundicum fratrum Salvucci de Perusia Fl. centum undecim ad rationem 40 bol. pro quolibet floreno et Fl. octo et solidos 65 ad dictam rationem in pretio grani habiti a dictis fratribus. Et in presentiarum dicti fratres intendant eidem

---

[1] Vermiglioli, «Pinturicchio», p. 116 zitiert aus einer Handschrift von 1630 Notizen über Peruginos Altarbild für die Cappella Vieri und über Pinturicchios Bild für die Cappella Sergardi mit Predelle von Raffael *[?]*. Siehe S. 236.

solvere in contantibus pro parte dicti pretii Fl. 140 ad dictam rationem. Et in presentiarum Reverendissimus in sacra teologia magister Frederigus Juliani prior magister Tadeus Angeli de Perusio sindici et procuratores fratrum capituli et conventus et dictus magister Petrus intendant et velint devenire ad infrascriptum instrumentum finis et refutationis ac promissionis conditionum et pactorum videlicet: Quia primo et ante omnia dicti fratres sindicus et prior prefati et dictus magister Petrus non intendunt per presens instrumentum rendere a dicto instrumento facto inter dictas partes manu mei notarii infrascripti sed semper remaneat salvum et integrum et insuper dictus Magister Petrus per se etc. obligando etc. facit dictis sindicis procuratori et mihi notario infrascripto stipulanti et recipienti pro dictis fratribus finem refutationem etc. de Fl. 259 s. 61 ad dictam rationem sibi debitis pro parte dictorum 500 ducatorum auri pro pictura dicte tabule quos fuit confessus habuisse hoc modo videlicet Fl. 111 a dictis fratribus et pro eis apud fundicum fratrum Salvucci de Perusia et fl. octo et sol. 65 in pretio grani habitis a dictis fratribus et Fl. 145 habuit et recepit in contantibus in auro et moneta presentibus dictis testibus videlicet Fl. 52 sol. 50 a fratre Federigo predicto de suis propriis pecuniis et Fl. 40 a dictis fratribus de pecuniis dicti conventus et Fl. 52 et sol. 50 a dictis fratribus et pro eis a Bartolomeo q. p. ser Cini de Perusia. Ac etiam promisit dictam tabulam depingere totam et integram per omnem mensem Aprilis proxime futuri anni 1513.

Et hoc fecit pro eo quod dicti sindici et prior pro se etc. obligando etc. promiserunt et convenerunt dicto magistro Petro presente etc. facere attendere et adimplere omnia et singula contenta in dicto instrumento manu mei notarii infrascripti ac etiam promiserunt eidem dare et solvere in terminum unius anni Fl. 60 ad dictam rationem. Cum hoc quod dicti fratres teneantur eidem magistro Petro dare et facere granum contentum in dicto instrumento quolibet anno incipiendo de anno 1514.

Eisdem die loco et testibus. Supradicti sindici et prior promiserunt dare et mensurare Laurentio Angeli salmas 50 grani de grano conventus dicto da le militie videlicet in estate proxime futuro salmas 35 et salmas 25 de anno 1513. Et hoc fecerunt pro Fl. 52 sol. 50 ad 40 quos fuerunt confessi habuisse et promiserunt solvere eidem Magistro Petro Christofori de [Hier bricht der Text ab.] *[Arch. Not. Rog. Jo. Thomae Jacobi Pauli in prot. 1506 his 1511 circa med.]*

1512, 24. November. Perugia. Giovan Battista, genannt Bastone, verpflichtet sich, die Cassa für das Altarwerk Peruginos in S. Agostino zu fertigen. *[Arch. Not. Rog. Giovan Tommaso di Girolamo, Prot. 1506–1511, ad diem. Rossi in Giorn. Erud. Art. I, p. 150–151.]*

1512, 11. Dezember. Perugia. Verkauft das Haus, das er vom Kloster S. Agostino an Stelle einer Teilzahlung für das Altarwerk empfangen hat, und kauft zwei Poderi. *[Arch. Not. Rog. Felice d'Antonio Prot. 1512, c. 635.]*

1512, 11. Dezember. Perugia. Verpachtet zwei Poderi auf 3 Jahre an Giovan Francesco Salvucci. *[Arch. Not. Rog. Felice Antonii Prot. 1512, c. 636.]*

1512, 18. Dezember. Perugia. Verpflichtet sich, dem Pfarrherrn von S. Maria zu Corciano, Antonio di Christoforo Ciaci, und dem «Santese (Sakristan) Luca di Matteo Baroni, ein Tafelbild mit Predella, darstellend die Himmelfahrt Mariä, nach dem Vorbild der Tafel zu liefern, welche Alessandra di Simone degli Oddi für die Kirche S. Francesco in Perugia hatte malen lassen. *[Arch. Not. Rog. Felicis Antonii, Prot. 1512, c. 698.]*

1512, 30. Dezember. Perugia. Wird zugleich mit zwei Goldschmieden, Giambattista di Mariotto Anastagi und Filippo di Giambattista di Matteo, beauftragt, den silbernen Tafelaufsatz für die Prioren fertigen zu lassen. Er vergibt den Auftrag an Mariotto di Marco.[1] *[Arch. Com. Ann. Xv. 1512, c. 229. Siehe: Angelucci, Sulla Orificeria di Perugia. Perugia 1853, p. 17, wo angegeben wird, daß Pietro auch die Zeichnung lieferte.]*

1513, 18. Mai. Perugia. Hat zwei Poderi von Giovan Francesco Salvucci für 200 Fiorini gekauft. Der Zahlungstermin wird vor dem Notar festgesetzt. 100 Fiorini sind vor Ende Juli 1513 und 100 Fiorini vor Ende Oktober 1513 zu zahlen. Als Vertreter Salvuccis tritt der Goldschmied Filippo di Giovan Battista aus Perugia auf. *[Arch. Not. Rog. Felice d'Antonio, Prot. 1513, c. 228 t.]*

1513, 3. Dezember. Perugia. Antonio und Mariotto di Lippo di Valentino altrimenti del Ciucho und andere Einwohner von S. Martino di Campo bei Perugia übergeben ihm den Auftrag, an der Fassade[2] der Kirche ihres Ortes die Madonna mit Kind, S. Sebastian, S. Antonio, S. Giacomo, S. Silvestro und andere Heilige zu malen, binnen 3 Monaten, für 30 Fiorini. Egregius vir magister Petrus Christofori de Castro Plebis pictor etc. promisit et convenit Antonio Mariotto Lippi Valentini alias del Ciucho de Castro S. Martini in Campo comitatus Perusii presenti stipulanti etc. pro se ipsis et Vincentio eorum fratre carnali et mihi notario infrascripto tamquam publice persone recipienti pro dicto Vicentio et etiam Valentino Petri alias del Moscio et Paulo Ugolini de dicto castro recipientibus pro se ipsis et eorum fratribus carnalibus et mihi notario recipienti pro dictis consulibus et per tempus trium mensium proxime futuri fecisse, construxisse et pingisse ad usum boni et idonei pictoris et magistri in ecclesia S. Martini predicti videlicet in nella facciata principale de dicta chiesa li infrascripte figure videlicet: La nostra donna in mezo cum figliolo in collo, sei santi cioè tre per lato, in tra li quali ce sia uno S. Sebastiano, Santo Antonio, San Giapecho e San Silvestro et li altri como serà deputato et chiarito quando se farà dicta figura et pictura et tutte de bon colore. Et hoc fecit dictus magister Petrus quod dicti Antonius et Mariottus dictis nominibus et Valentinus et Paulus similiter dictis nominibus etc. promiserunt et convenerunt dicto magistro prefato etc. dare et solvere

[1] Drei Monate später erteilten die Prioren dem Federigo di Francesco Roscetto den Auftrag, nach der gleichen Zeichnung einen zweiten Tafelaufsatz zu fertigen. Siehe Rossi, «Disegni di due navi per la mensa dei Priori». Giorn. Erud. Art.

[2] Orsini, «Vita di Pietro Perugino» p. 316, schreibt das Fresko (jetzt abgelöst und am Hochaltar) dem Giannicola Manni zu.

etc. pro dictis figuris pingendis florenos triginta ad 40 bolonenos pro floreno videlicet dicti Antonius et Mariottus nominibus suis et Vincentii predicti florenos sexdecim et residuum domini Valentinus et Paulus solvendis hoc modo videlicet in principio operis florenos decem inter omnes et florenos quinque in medietate operis et residuum per totum mensem augusti proxime futuri omni occaxione et cavillatione iuris vel facti etc.» *[Arch. Not. Rog. Evolano di Francesco, Prot. 1512—1515, c. 135.]*

1514, 24. August. Perugia. Giovan Francesco Salvucci quittiert dem Perugino über den Empfang von 200 Fiorini, Betrag der Kaufsumme für die beiden Poderi. *[Arch. Not. Rog. Felice d'Antonio, Prot. 1514, c. 243.]*

1514, 28. August. Perugia. Verpachtet ein Stück Land auf zwei Jahre an Niccolo di Francesco alias Patriarca aus Castel di Piano. *[Arch. Not. Rog. Felice d'Antonio, Prot. 1514, c. 248.]*

1514, 31. August. Perugia. Verpachtet ein Stück Land an Costanzo di Antonio Logli auf ein Jahr. *[Arch. Not. Rog. Felice d'Antonio, Prot. 1514, c. 251t.]*

1515, 8. Januar. Castello della Pieve. Erteilt dem Gärtner Angelo, seinem Nachbar in Florenz, Vollmacht, die ihm aus der Mitgift seiner Gattin Chiara Fancelli zustehenden Zinsen vom Monte delle Doti abzuheben. *[Arch. Not. Rog. Felicis Catalutii, Prot. 1513—1518, c. 81t.]*

1515, 13. Mai. Venedig. Tizian erbietet sich, die 1494 dem Perugino in Auftrag gegebenen Bilder für die Hälfte des Preises zu malen, d. h. für 400 Dukaten, verlangt aber Privilegien. *[Gaye, Carteggio, Band II, p. 142. Vasari, Ed. Milanesi, Band 3, p. 611—617.]*

1515, 18. Juni. Perugia. Ist Zeuge bei zwei Kontrakten, welche in der Audienz der Schuhmacher zu Perugia stipuliert werden. *[Arch. Not. Rog. Simone Longo, Prot. 1515, c. 144.]*

1515, 21. Juli. Perugia. Gibt dem Paolo Francesco Salvucci zwei Poderi zurück (in Bagnaia und Bissiano), welche er von diesem 1512 gekauft hatte. *[Arch. Not. Rog. Felicis Antonii Prot. 1515, c. 388t.]*

1515, 30. Juli. Florenz. Kauft eine Grabstelle in der SS. Annunziata zu Florenz. *[Arch. St. Fior. Corp. soppr. Estratto dal libro B «Ricordanze del Convento della SS. Annunziata» No. 49, c. 98t. Gualandi, «Mem. Orig.» Ser. IV, p. 115. Vasari, Ed. Milanesi, Band 3, p. 614.]*

1516, 26. Januar. Perugia. Nataluccio und Beio d'Antonio di Pila bestätigen, Perugino 3 Salme und eine halbe Emina Korn schuldig zu sein als Rest der Pacht der ehemals dem Salvucci gehörigen Ländereien bei Castel di Pila. *[Arch. Not. Rog. Pierfilippo di Ser Rubino Prot. 1516, c. 42.]*

1516, 18. Juni. Perugia. Erhält von den Augustinermönchen in Perugia eine Teilzahlung von 5 Dukaten für das Altarwerk. *[Arch. Not. Giovan Tommaso di Giacomo, Prot. 1506—1511, ad diem.]*

1516, 2. Dezember. Perugia. Quittiert dem Nataluccio d'Antonio di Pila über 3 Salme und eine halbe Emina Korn. *[Arch. Not. Rog. Nicolai Angeli, Prot. 1514—1520, c. 90t.]*

1517, 1. April. Castello della Pieve. Ist Mitglied des Consiglio Maggiore zu Castello della Pieve und wird, da er der Sitzung vom genannten Tage

ferngeblieben war, mit einer Geldstrafe von 2 Giulii belegt. *[Arch. Com. Busta No. 284, libello »lo specchio«.]*

1517, 16. Juni. Perugia. Wird für das 2. Sem. 1517 zum Kämmerer der Malerzunft gewählt. *[Arch. Com. 14° Reg. Off., 1506—1532, c. 85.]*

1517, 10. Oktober. Perugia. Giovanni Salvucci aus Perugia ist von Perugino auf Herauszahlung einer bestimmten Summe verklagt worden. Perugino wird aufgefordert, zu dem auf den 11. Oktober anberaumten Termin zu erscheinen. *[Arch. Giud. Jura diversa 1517.]*

1517, 9. Dezember. Perugia. Giovanni Salvucci bestätigt, Pietro 34 Fiorini zu schulden (Restbetrag für die beiden Poderi), und verspricht, diese Summe innerhalb von 6 Monaten zu zahlen. *[Arch. Not. Rog. Felicis Antonii, Prot. 1517, c. 690.]*

1517, 17. Dezember. Perugia. Verpflichtet sich, dem Panfilo Signorelli aus Perugia das nach den Angaben des Servitenmönches Bandiolo fertiggestellte Altarbild mit der Darstellung der Transfiguration und Heiligen abzuliefern. Latino di Cristoforo di ser Giovanni aus Perugia verspricht, dem Meister 40 Fiorini und 56 Soldi als Restbetrag der ausbedungenen 100 Fiorini bis Ende Mai 1518 zu zahlen. »Magister Petrus Christofori pictor de Perusia obligando se et omnia et singula eius bona mobilia et immobilia, presentia et futura, et pro observatione omnium et singulorum infrascriptorum promisit et convenit Panfilo de Signiorellis de Perusio et mihi notario infrascripto etc. stipulanti et recipienti pro domina Andreana sorore domini Panfili et uxore olim Francisci de Gratianis ad omnem ipsius et nostram petitionem dare, tradere consigniare et restituere unam tabulam pictam et finitam cum infrascriptis figuris videlicet: La Trasfigurazione de Christo, Moises, San Paolo, S. Giovanni et San Giapecho cum omnibus eius adornamentis et finimentis perfectam et finitam ad usum boni et legalis magistri et iusta et secundum formam et tenorem scripte desuper confecte manu magistri Bandioli Gaudiosi ordinis Sancte Marie Servorum etc. Et hoc fecit pro eo quod sic voluit et pro eo etiam quod Latinus Christofori ser Johannis de Perusio P. E. etc. promisit et convenit eidem magistro Petro presenti stipulanti et recipienti per se etc. eidem dare et solvere pro residuo centum florenorum ad quadraginta picture et manifacture prefate florenos quadraginta et solidos quinquaginta sex denariorum ad quadraginta per totum mensem maii proxime venturi anni 1518 et finiendo ut sequitur etc.« *[Arch. Not. Rog. Pietro Paolo di ser Giovanni, Prot. 1513—1517, c. 668.]* Jetzt in der Pinakothek zu Perugia.

1518. Perugia. Jahreszahl auf dem Tafelbild mit S. Sebastian für S. Francesco: A. D. MDXVIII. Jetzt in der Pinakothek zu Perugia.

1518, 7. September. Perugia. Quittiert dem Latino di Cristoforo aus Perugia über 40 Fiorini und 56 Soldi, die er für dessen und des Panfilo Signorelli Rechnung als Restbetrag der 100 Fiorini für das Bild der Transfiguration zu empfangen hatte. »Magister Petrus Christofori de Castro Plebis civis perusinus pictor per se etc. obligando se etc. fecit finem et refutationem etc. Latino Cristofori de Perusia P*[orte]* H*[eburnee]* presenti recipienti etc. pro se et Panfilo de Signorellis et heredibus etc. de florenis 40 et s. 56 ad 40 eidem

debitis virtute instrumenti promissionis scripti et pubblicati manu mei notari infrascripti etc. quod voluerunt esse cassum etc. Et hoc fecit pro eo quod sic voluit etc. et pro eo etiam quod fuit sponte confessus et contentus de ea quantitate habita et hoc in presentia dictorum testium et mei notari infrascripti etc. *[Arch. Not. Rog. Petri Pauli ser Johannis. Prot. ab anno 1518 ad 1523, c. 55.]*

1518, 27. September. Perugia. Quittiert dem Fra Pietro di Castello min. osserv. über 7 Dukaten Lohn für ein nicht näher bezeichnetes Bild. Magister Petrus Christofori de Castro Plebis civis perusinus pictor insignis fecit finem refutationem et pactum de ulterius aliquid non petendo Leonello Angeli ser Venturini de Perusio P. S. A. et mihi notario stipulanti pro fratre Petro de Castello ord. min. de observantia S. Francisci de ducatis 7 auri larghis dicto magistro Petro debitis pro pretio et eius mercede unius quatri per ipsum magistrum Petrum picti Perusie ad requisitionem ipsius fratris Petri. *«[Arch. Not. Rog. Felice d'Antonio, Prot. 1518, c. 610.]*

1518, 26. November. Perugia. Die Prioren von Perugia beauftragen den Steinmetzen Francesco di Guido, einen steinernen Türrahmen für den Eingang zum großen Saal nach einer Zeichnung Peruginos zu fertigen. *[Arch. Com. Ann. Xc. 1518, c. 55. Rossi in Giorn. di Erud. Art., Bd. 3, p. 52—53.]*

1518, 30. Dezember. Perugia. Periglio de' Perigli zediert ihm sein Gehalt als Magistratsbeamter, und Perugino zediert diese Summe (18 Fiorini und 80 Soldi) an den Vizekämmerer Alfano Alfani. *[Arch. Com. Perus. Ex lib. cam. D., c. 167.]*

1521. Malt in S. Severo zu Perugia sechs Heiligenfiguren unter dem Fresko von Raffael mit der Inschrift: PETRUS DE CASTRO PLEBIS PERUSINUS TEMPORE DOMINI SILVESTRI STEPHANI VOLTERRANI A DESTRIS ET SINISTRIS DIVAE CHRISTIFERAE SANCTOS SANCTASQUE PINXIT A. D. MDXXI.

1521, 22. Mai. Auf den Vorschlag des Valerio di Rosado Passerini hin, schreiben die Prioren der Stadt Cortona an dessen Bruder, den Kardinallegaten Silvio Passerini, er möge nicht den Meister Pietro di Castel della Pieve und ebensowenig andere Maler, mit welchen Luca vorher in Perugia gesprochen haben könnte, zur Abschätzung der Tafel Signorellis für S. Maria della Pieve schicken. *[Rob. Vischer, Luca Signorelli und die italienische Renaissance, Leipzig 1879, p. 116.]*

1521. 7. Juni. Verhandlung mit dem Kloster S. Agostino. Pietro will sich dem Urteil zweier Sachverständigen (Maler) unterwerfen, die den Lohn für das Altarwerk festsetzen sollen.

1521. Spello. Jahreszahl auf Pietros Fresko mit Darstellung der Pietà in S. Maria Maggiore zu Spello. Die Inschrift lautet: PETRUS DE CHASTRO PLEBIS PINSIT A. D. MDXXI MICHALANGELUS ANDINE. Auf dem Fresko gegenüber, rechts gleichfalls von P. eine Darstellung der Madonna mit S. Biagio und S. Caterina die Inschrift: EXPENSIS. JOANNE. BERNARDELLI A. D. MDXXI DIE XXV APRILIS.

1521, September. Trevi. Ist in Trevi, wo er wahrscheinlich in diesem Jahre das Fresko der Anbetung der Könige gemalt hatte,[1] das seine Unterschrift trägt: PETRUS DE CASTRO PLEBIS PINXIT in S. Maria delle Lagrime.

1521, 23. September. Perugia. Der Ablieferungstermin für das Altarwerk in S. Agostino wird bis Ende November hinausgeschoben. *[Arch. Not. Rog. Absalonis Mariani Petrutii Vacch. ad diem.]*

1521, 30. November. Perugia. Der Sindaco von S. Agostino und Pietros Prokurator Girolamo di ser Sebastiano aus Todi verschieben die Erfüllung des Vertrages bis Weihnachten. *[Arch. Not. Rog. Nicolai Angeli not. Perus., Prot. 1521—1524, c. 73.]*

1522. Perugia. Jahreszahl auf Pietros Fresko im Kloster S. Agnese zu Perugia. Unter der Madonna das Datum MDXXII. Auf dem Saum des Mantels der Madonna: «PETRUS PINSIT.»

1523. Fontignano. Stirbt zwischen Februar und März zu Fontignano an der Pest.

1523, 4. November. Florenz. Die Söhne und Erben Peruginos. Das aus Raummangel hier nur zitierte Dokument gestattet, das Todesdatum Peruginos genauer als bisher festzustellen. P. ist seit etwa neun Monaten tot; folglich starb er im Februar 1523. Seine Witwe spricht von novi voti (einer Wiederverheiratung?). Drei Söhne und zwei Töchter waren vorhanden: Giovanni Battista (mündig), Francesco (mündig), Michelangelo (ca. 10 Jahre alt), Paula (ca. 15 Jahre alt), Giulia (ca. 10 Jahre alt). *[Arch. Gen. de' Contratti, Rog. Ser Alfonso di Bartolomeo Corsi, Prot. 1522—1524, c. 198.]*

1524, 22 Januar (stile fiorentino 1523). Florenz. Giovanbatista, Francesco und Michelagnelo, fratelli, e figliuoli di maestro Pietro di Christofano Perugino dipintore, haben bei Francesco di Cristofano Campegli ein am 22. Januar 1524 fälliges Guthaben von 100 Fiorini. *[Arch. di Stato, Contratti. Rog. Ser Matteo Castrucci, Prot. 1524.]*

1524, 12. Juli. Perugia. Die Mönche von S. Agostino zu Perugia stipulieren mit Hilfe des Notars Girolamo di Bernardino Tezi ein Instrument, aus welchem hervorgeht, daß die Kinder und Erben Peruginos um den Rest der Bezahlung des großen Altarbildes, das noch nicht vollendet war, einen Prozeß angestrengt haben. *[Giacomo Giappesi, Libro di Ricordi, genannt «Diversorum», Arch. di S. Agostino.]*

1524, 6. Oktober. Chiara Fancelli schreibt an die Marchesa Isabella Gonzaga. Die Witwe Peruginos bietet der Marchesa ein Leinwandbild Pietros an mit der Darstellung: «Mars und Venus von Vulkan überrascht. Verschollen. *[Braghirolli, op. cit. Doc. LV.]*

[1] Laut Notiz des Padre Giappesi (Memorie mss.) wurde Pietro im September 1521 in Trevi durch das Kloster S. Agostino mittels Briefes des Vizelegaten in Perugia an den Podestà von Trevi davon in Kenntnis gesetzt, daß das Kloster S. Agostino einen Sachverständigen erwählt habe, um das Bild für den Hauptaltar von S. Agostino abzuschätzen.

1524. Mantua. Die Marchesa Isabella Gonzaga an Chiara Fancelli: Ablehnung des angebotenen Bildes. *[Alessandro Luzio: Isabella d' Este e il Sacco di Roma.]*

1524, 30. Dezember. Perugia. Transaktion der Söhne Peruginos mit den Mönchen von S. Agostino. *[Arch. Not. Rog. Girolamo di Bernardino, di Angelo Prot. 1513—1525, c. 164.]*

1525, 18. August. Perugia. Sein Sohn, Giovan Battista, gibt im Namen seiner Brüder Francesco und Michelangelo die Erklärung ab, vom Kloster S. Agostino abgefunden zu sein. *[Arch. Not. Rog. cit. Bast. 1525–1526, c. 163.]*

1541, 21. Mai. Florenz. Chiara Fancelli, die Witwe Peruginos, stirbt und wird in der SS. Annunziata begraben. *[Arch. St. Firenze. Lib. de' Morti dell' Officio della Grascia dal 1506 al 1560, c. 543.]*

9. Kapitel.

Pinturicchio.

167. Um 1454 (?) Perugia. Geboren daselbst als Sohn des Benedetto di Biagio di Nucciolo. Die allgemein übernommene Angabe des Jahres 1454 stützt sich nur auf Vasaris Aussage, daß Pinturicchio 1513 in seinem 59. Jahre storben sei. *[Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, p. 503—505.]*

1481. Perugia. Findet sich in der zweiten Matrikel der Malerzunft. *[Laut Notiz neben seiner Eintragung, c. 7.]*

1481, 28. November. Perugia. Kauft ein Haus neben dem eigenen in S. Fortunato für 11 Fiorini. Sein Vater war schon tot, da das Dokument besagt: Bernardinus quondam Betti Blaxii. *[Arch. Not. Rog. Tolomei Nicolai, Bast. 1480—1481, c. 762.]*

1482. 4. Juni. Perugia. Zahlt 5 Fiorini als Restbetrag des Preises für das gekaufte Haus. *[Arch. Not. Rog. cit. Bast. 1482–1483, c. 166.]*

1484, 21. Oktober. Perugia. Kauft ein Haus an der Rückseite des früher gekauften in S. Fortunato für 30 Fiorini. *[Arch. Not. Rog. cit. Bast. 1484—1485, c. 392.]*

1485, 8. Juli. Perugia. Der Verkäufer quittiert über den Restbetrag von 3 Fiorini für das Haus. *[Arch. Not. Rog. et Bast. cit., c. 767.]*

1485. Perugia. Empfängt 7 Fiorini vom Kloster Monteluce für Bemalung eines Padiglione: Berardino de Betto pentore de' avere f. sette per suo salario de la pentura de padiglione dettono *[d'attorno]* de sacramento. *[Arch. di Monteluce, Deb. e Cred. 1484, B. N° 44, c. 62.]*

1486, 18. April. Perugia. Empfängt 2 Fiorini und 50 Soldi für Malereien in der Kirche Monteluce. Berardino de Biago pentore a di 18 d' Aprile

fior. 2 sol. cinquanta a luie contate sono per la depentura dove sta el corpo de Christo, cioè dentro da monasterio de volontà de matre badessa. *[Arch. cit. Libro d' Entrata e Uscita 1486, sig. D, c. 70t.]*

1486, 24. Juli. Perugia. Empfängt eine Teilzahlung von 4 Fiorini auf 11, welche ihm der Magistrat zu Perugia für eine Madonna über der Tür zum Schlafraum der Prioren und für andere Arbeiten schuldig ist: » A m° Berardino de Betto dicto el Pentoricchio F. quactro a bol. 40 sonno per parte de Fl. XI a bol. 40 che tanto monta una madonna cum certi altri lavorij ha tholti a fare sopra l' uscio del dormintorio F. 4.—.« *[Arch. Com. Entrata e Uscita della Cappella, Computisteria, N° 568, c. 85.]*

1486, 11. August. Perugia. Empfängt eine weitere Teilzahlung von 1 Fiorino für das zu verwendende Blattgold: A m° Berardino depinctore sopradicto per parte della soprascripta depinctura F. uno a bol. 40 disse volea per comperar oro battuto F. 1.—.» *[Loc. cit. c. 85t.]*

1486, 12. August. Perugia. Empfängt 6 Fiorini als Restzahlung für die genannte Madonna. *[Loc. cit. c. 85t.]*

1489, 16. September. Perugia. Verpflichtet sich, für die Cappella di S. Giuseppe im Dom zu Perugia eine Darstellung des Sposalizio zu malen. Der Lohn soll durch Sachverständige festgesetzt werden: Maister Berardinus Benedicti de Perusio Porte sancti Angeli et parrochie Sancti Fortunati pro se et obligando se promixit et convenit spectabili viro Pollio Honofri priori societatis Sancti Joseph de Perusio presenti, stipulanti et recipienti pro dicta societate et hominibus ipsius pingere in Capella dicte societatis in Ecclesia Sancti Laurentii istoriam et sponsalia sancti Joseph cum beata Virgine Maria videlicet cum illis coloribus et picturis et aliis ornamentis prout sibi melius videbitur convenire habito respectu ad locum ubi est opus etc. Incipiendo dictam picturam de mense Aprilis proximi et sequendo ipsam usque in finem etc. Et hoc fecit pro eo quod dictus Pollius prior prefatus et illustris dominus Marioctus de Boncambis et maister Bartolomeus Caporalis et Vincentius Petri Joannis et Luigius Petri Pauli de Perusio homines electi de dicta sotietate habentes ad infrascripta mandatum prout constat manu mei etc. promixerunt et convenerunt dicto maistro Berardino presenti etc. eidem dare solvere et pagare pro pictura et ornamentis predictis illam quantitatem denariorum que declarabitur per duos homines eligendos unum videlicet pro parte et casu quo non essent in concordia tunc per dominum episcopum perusinum eligatur tertius et stetur iudicio duorum in concordia etc. promictendo solvere dictam quantitatem et mercedem predictam videlicet in principio temporis quando pingere incipiet florenos XX et sol. viginti quinque etc. et de aliis in sequens tempus.» *[Arch. Not. Rog. Pauli Simonis Antonii, Bast. 1487—1494, c. 132.]*

1489, 27. September. Perugia. Erteilt dem Maler Bartolomeo Caporali Vollmacht, während seiner Abwesenheit den Mitgliedern der Brüderschaft S. Giuseppe gegenüber seine Interessen zu vertreten: » Magister Bernardinus Betti pictor de Perusio Porte S. Angeli fecit eius procuratorem Bartolomeum Caporalis pictorem de Perusio absemptem etc. ad componendum cum super-

stitibus Capelle Sancte Josep etc.» *[Arch. Not. Rog. Tancio di Niccolo, Bast. 1485—1489, c. 210t.]*

1490. Datum an einem Deckenbalken im Palast der Penitenzieri in Rom.

1491, 29. April. Perugia. Der Kanonikus Gerolamo di Simone ernennt ihn zu seinem Prokurator. Pinturicchio erscheint in dem Aktenstück als sein «Avunculus», d. h. Oheim von mütterlicher Seite. *[Mazzo Istrum. pub. 1491 bis 1500, ad diem.]*

1492, Juni. Orvieto. Erhält den Auftrag, zwei Kirchenväter und zwei Evangelisten für den Dom in Orvieto zu malen. *[Arch. dell' Opera, Mem. 1484 bis 1500, c. 208t. Fumi, Il Duomo di Orvieto, Doc. CXV.]*

1492. Orvieto. Die alten Malereien von Ugolino d' Ilario und seinen Schülern werden heruntergeschlagen, und die Wände werden für die neue, von Pinturicchio zu malende Dekoration hergerichtet. *[Arch. dell' Opera, Cam. 1490—1498. Fumi, op. cit. Doc. CXVI.]*

1492, Mitte November. Orvieto. Erhält verschiedene kleine Zahlungen für die Arbeiten im Dom. *[Arch. cit. Cam. 1490—1498. Fumi, op. cit. Doc. CXVII—CXVIII.]*

1492, 17. November. Orvieto. Die Bauleiter des Doms beraten über die weitere Beschäftigung Pinturicchios. Es wird vorgeschlagen, ihn zu entlassen, da seine Arbeit nicht gefällt. *[Arch. cit. Rif. 1484—1525, c. 257. Fumi, op. cit. Doc. CXIX.]*

1492, 4. und 9. Dezember. Orvieto. Der päpstliche Statthalter hat sich für Pinturicchio verwenden müssen. Es wird vorgeschlagen, aufs neue mit ihm wegen des Lohnes zu verhandeln. *[Arch. cit. Rif. 1484—1525, c. 258, 258t. Fumi, op. cit. Doc. CXX.]*

1492, Dezember. Orvieto. Zahlungen für die Arbeiten im Dom. *[Arch. cit. Mem. 1480—1490, c. 208. Cam. 1490—1498. Fumi, op. cit. Doc. CXXI und CXXII.]*

1493, 29. März. Rom. Papst Alexander VI. entschuldigt in einem Brief an die Domopera zu Orvieto das Ausbleiben Pinturicchios. *[Arch. del Com. Dipl. ad diem. Fumi, Op. cit. Doc. CXXVII.]*

1493, 11. April. Orvieto. Empfängt vom Kämmerer des Doms 15 Fiorini. *[Arch. dell' Opera, Mem. 1484, c. 208t. Fumi, Op. cit. Doc. CXXVIII.]*

1494, 9. März. Papst Alexander VI. ruft ihn zurück, damit er die Arbeiten in Rom vollende. *[Vasari, Ed. Milanesi, Band 3, p. 529.]*

1495, 14. Februar. Erhält den Auftrag, ein Bild für S. Maria degli Angeli in Perugia zu malen. Jetzt in der Pinakothek zu Perugia. Tafel und Rahmen sind von Matteo di Tommaso da Reggio angefertigt. *[Arch. Not. Rog. Mariotto Calcina, Prot. 1495, c. 82t. Vermiglioli, «Pinturicchio», Doc. 2.]*

1495. Perugia. Der päpstliche Schatzmeister zu Perugia weist ihm die übliche Prämie für den Bau einer Zisterne an. «Magistro Bernardino Betti pictori de Perusio quantitatem solitam pecuniarum pro una citerna facienda in civitate Perusii pro habundantia aquarum habenda in dicta civitate vid. pro prima citerna anni 1495.» *[Ex lib. Cam. ap. sig. F c. 4. in Arch. Com. Perus.]*

1495, 1. Dezember. Perugia. Erhält durch Papst Alexander VI. zwei Poderi in der Umgegend von Chiusi in Pacht. *[Arch. Cam. 1492–1511, c. 8t. Vermiglioli, Pinturicchio, Doc. III.]*

1496, 14. Januar. Perugia. Die Schiedsrichter Guido Baglioni und Simone Fumagioli beraten über die Menge des ihm zurückzuerstattenden Kornes, das sich die Pächter seiner Ländereien bei Chiusi widerrechtlich angeeignet hatten. Der eine Pächter soll 18 Körbe, der andere 16 Salme Korn herausgeben. *[Arch. Not. Rog. Tancii Nicolai, Prot. 1491—1496, c. 162.]*

1496, 14. Januar. Perugia. Pinturicchio erteilt dem Damiano di Filippo aus Assisi Vollmacht, die Einkünfte aus den Pfarrämtern Bastia, Petrignano, Castelnuovo und Torre d'Andrea für ihn einzuziehen. *[Arch. Not. Rog. Paolo di Simone di Antonio, Bast. 1495—1509, c. 567.]*

1496, 16. Januar. Perugia. Der päpstliche Vizeschatzmeister Guglielmo Raimondo verurteilt die beiden Pächter Pinturicchios, welche sich geweigert hatten, die Ernte an P. abzuführen, zu einer Geldstrafe von je 10 Dukaten, und droht ihnen im Wiederholungsfalle dieselbe Strafe an. *[Arch. Not. Rog. Tancio di Niccolo, Prot. 1491—1496, c. 162t.]*

1496, 15. März. Orvieto. Vergleich zwischen ihm und der Domopera wegen des Freskos der beiden Kirchenväter, das er für 50 Dukaten auszuführen verspricht. *[Arch. dell' Opera, Rif. 1484—1525, c. 310t. Fumi, Op. cit. Doc. CXLII.]*

1496, 5. November. Orvieto. Empfängt die Restzahlung für die genannten Fresken. Die Zahlungsvermerke reichen vom 16. März bis 5. November. *[Arch. cit. Cam. 1490—1498. Fumi, Op. cit. Doc. CXLIV.]*

1497, 28. Juli. Rom. Papst Alexander VI. erlegt ihm für die zwei Bauerngüter bei Chiusi die jährliche Steuer von 2 Pfund Wachs auf, an Stelle der früheren, bedeutenderen Abgaben. *[Cam. Apost. Vat. Lib. Camerl. c. 13t. Vermiglioli, «Pinturicchio», Doc. IV.]*

1497, 24. Oktober. Rom. Der Papst läßt ihm das unrechtmäßig empfangene Korn zurückerstatten. *[Loc. cit. c. 14. Vermiglioli, Op. cit. Doc. V.]*

1498, 5. Februar. Rom. Der Papst bewilligt ihm Steuerermäßigung auf 29 Jahre. *[Loc. cit. c. 16. Vermiglioli, Op. cit. Doc. VI.]*

1498, 16. Mai. Rom. Der Papst erklärt die Gründe, welche ihn zu der genannten Vergünstigung bewogen haben. *[Loc. cit. c. 17t. Vermiglioli, Op. cit. Doc. VII.]*

1498, 1. August. Perugia. Mietet einen Kornspeicher von der Brüderschaft S. Agostino für 2 Fiorini jährlich. Er behält ihn bis zum Juni 1502. *[Arch. della Confr. di S. Agostino Libro Copio B, c. 261, 265.]*

1498, 1. August. Quittiert dem Matteo di Giuliano della Bectola. Dies ergibt das Register. Es fehlt aber das zugehörige Rogito. *[Benedictus Massarelli, Tabula instr. c. 27.]*

1498, 1. Dezember. Perugia. Sein Prokurator, der Kanonikus Girolamo (Perna), ein Neffe Pinturicchios, quittiert an seiner Stelle dem päpstlichen Vicetesoriere Bonifazio de Coppis über 30 Körbe Korn, welche P. auf

Grund eines Breve Papst Alexander VI. zu übergeben waren. *[Arch. Not. Rog. Tancii Nicolai, Prot. 1495—1498, c. 369.]*

1499, 8. März. Orvieto. Die Bauleiter des Doms beraten über die Fortsetzung der von Pinturicchio begonnenen Arbeit und erteilen den Auftrag dem Antonio da Viterbo, genannt Pastura. *[Arch. dell'Opera, Rif. 1484—1525, c. 290. Fumi, Op. cit. Doc. CLII und CLIII.]*

1499, 30. Juli. Perugia. Einigt sich mit einem gewissen Ercolano wegen der Mitgift der Isotta, Tochter des Simone Perna. *[Arch. Not. Rog. Jacobi Christophori Jacobi, Prot. 1499, c. 653.]*

1499, 21. August. Perugia. Verpachtet ein Stück Land. *[Loc. cit. c. 703.]*

1499, 14. September. Perugia. Bestätigt den Empfang von 80 Fiorini Erlös von 30 Körben Getreide. *[Arch. Not. Rog. Tancii Nicolai Tancii, Prot. 1499 ad diem.]*

1499, 25. September. Perugia. Erteilt dem Kanonikus Guasparre di Niccolo von S. Ruffino in Assisi Vollmacht, ihn in einer Streitsache zu vertreten. *[Arch. Not. Rog. Tolomeo di Niccolo, Prot. 1499, c. 213.]*

1499, 25. September. Perugia. Cherubino di Guasparre de Cavaceppis und Evangelista di Giovanni alias Merine [?] verpflichten sich, ihm Fl. 60 in Raten zu zahlen; s. Doc. 1500, 7. November. *[Loc. cit. c. 213t.]*

1500, April. Perugia. Die Brüderschaft von S. Agostino in Perugia ist ihm 6 Fiorini schuldig für einen Gonfalone mit der Figur des heil. Augustin. Jetzt in der städtischen Pinakothek zu Perugia. «M° Bernardino di Betto pentore deij avere insino adi . . . d'Aprile 1500 Fiorini sei d'oro sonno per la pentura de una figura de santo Agostino fatta in uno gonfalonetto per portare con la crocie d'acordo valsero Fior. 9 s. 60. *[Libro copio B, c. 261.]* «E deij dare Fiorini doij s. quattro che tante fo fatto creditore più che ne volea essere de la contra scritta pentura.» *[Ibidem.]*

1500, 14. Oktober. Brief des Cesare Borgia aus Deruta bei Perugia an Alfano Alfani. Mag*[nifi]*ce vir Amice n*[oste]*r char*[issi]*me salutem. Berardino Pintorichio da Perosa qual sempre havemo amato per le virtu sue l'havemo novamente riducto a li servitij n*[ost]*ri, per la qual cosa desideramo sia in ogni sua facenda recognosciuto per n*[ost]*ro familiare. Et imperho per la casa che lui edifica in Perosa ve riceviamo et astringemo che omninamente li concediate el subsidio consueto de una Cisterna imperho che per le sopradicte cause ce sara molto accepto. Datum in pontificiis Castris ad Derutam XIIIj octobris M° D°. Caesar Borgia de Francia Dux valen*[tie]* etc.

Außen die Aufschrift:

Mag*[nifi]*co viro Alfano de Alfanis Perusie etc. vice Tesaurario Amico n*[ost]*ro Car*[issi]*mo. Agapytus.

[Arch. Com. Perug. Ahrisi, Cesare Borgia, Imola, 1878, p. 11.

1500, 20. Oktober. Brief des Cesare Borgia aus Sassoferrato an Alfano Alfani. Mag*[nifi]*ce vir amice n*[oste]*r char*[issi]*me. Salutem, Havemo non senza molestia intesa la repulsa per voy data al n*[ost]*ro Dilect*[issi]*mo Familiare et domestico Seruitore Maestro Berardino Pintorichio sopre la Cisterna che per luj ve havemo rechesta per n*[ost]*re L*[ette]*re, Parendoce

che per nostro respecto el doveriate contentare. Pur non volendolo voy per quelle de durre [?] jn queste presente anno satisfarlo, Exhortoccome non postpongate mandarcelo con la concessione de la prima da darse per lanno proximo da venire. Decret/um/ in Pontificijs Castris ad Saxoferratum XX° octobris Mille quingentesimo. Caesar Borgia de Francia Dux valen/tini/ ac. Agapytus.

Außen die Aufschrift:

Mag/nifi/co viro D/omi/no Alphano de Alphanis vice Thesau/ra/rie Perusin/o/ amico n/ost/ro Char/issi/mo.

S. R. E. Confalone/rius/ Et Capit. generalis. *[Alvisi, op. cit.]*

1500, 7. November. Perugia. Quittiert dem Bevignate di Pascuccio di Giovanni aus Perugia über 45 Dukaten, welche ihm auf Grund des Notariatsaktes vom 25. September 1499 zustanden. *[Arch. Not. Reg. Tolomeo di Niccolo. Prot. 1500, c. 293t.]*

1501. Jahreszahl auf einem der Fresken in der Cappella Baglioni in S. Maria Maggiore zu Spello.

1501, März und April. Perugia. Berardinus Benedicti pictor P. S. A. nimmt als Prior an den Sitzungen des General Consiglio teil, regelmäßig seit dem 8. April. *[Sein Name erscheint mehrfach irrtümlich als Berardinus Johannis. Ann. Nc. 1500—1501, c. 67.]*

1501, 27. April. Perugia. Erhält 22 Fiorini und 66½ Soldi «pro officio sui prioratus». *[Reg. Off. XIII, c. 64t.]*

1501, 22. Juli. Perugia. Zediert dem Carlo di Piergiovanni di Nardutio und Genossen aus Perugia den dritten Teil der Einkünfte der Abtei S. Cristoforo in Chiusi, die ihm Paolo Orsini und Adriano Baglioni überlassen hatten. Zwei Aktenstücke gleichen Inhalts. *[Arch. Not. Reg. Giacomo di Cristoforo, Prot. 1501, c. 45, 46.]*

1501, 1. September. Perugia. Der Commendatarius der Abtei S. Cristoforo bei Chiusi rechnet mit ihm ab wegen der Pacht der dortigen Ländereien. *[Arch. Not. Reg. Tolomei Nicolai, Prot. 1501, c. 220, 221t.]*

1501, 6. Oktober. Perugia. Zediert seine Rechte auf die Einkünfte der Cappella S. Giovanni in S. Maria zu Corciano an Iliarione di Pietro Paolo Buti für 7 Fior. *[Arch. Not. Reg. Mariotto Calcina, Prot. 1501, c. 223.]* In dem Aktenstück wird ein Dokument: Manu ser Francisci Joanni ser Antonii de terra Spelli sub 1501 1° Oct.» zitiert.

1502, 3. Januar. Empfängt eine Prämie pro alia medietate unius cisterne». *[Arch. Cam. 1502, c. 8.]*

1502, 31. Mai. Perugia. Überläßt dem Girolamo di Lancillotto als Mitgift seiner Verwandten Giacoma di Giovanni Piambanco ein Haus in Orvieto. *[Arch. Not. Reg. Joannis Thomae Jacobi Pauli, Prot. 1499—1502, c. 258.]*

1502, 31. Mai. Perugia. In seinem Hause, in P. S. A. Kirchspiel S. Fortunato wird der Ehekontrakt zwischen den beiden eben Genannten aufgesetzt. *[Loc. cit.]*

1502, 6. Juni. Perugia. Alfano di Diamante degli Alfani tritt beim Kardinal von Siena als Bürge Pinturicchios auf für die 300 Goldfiorini, die

Anzahlung auf die im Auftrage des Kardinals auszuführenden Malereien. Francesco degli Oddi leistet Bürgschaft für Pinturicchio bei Alfano Alfani und Vinciolo di Sacramorre für Francesco degli Oddi. *[Arch. Not. Rog. Paolo di Simone di Antonio, Bast. 1495—1509, c. 385.]*

1502, 29. Juni. Siena. Der Kardinal von Siena erteilt ihm den Auftrag, die Libreria Piccolomini auszumalen. *[Arch. de' Contratti, Rog. ser Francesco di Giacomo da Montalcino. Milanesi, «Doc. per la Storia dell' arte senese», Bd. 3, p. 9—13.]*

1502, 5. August. Perugia. Quittiert dem Bernardino di Francesco di Gaspare über 9 Fiorini und 18 Soldi Pacht für die Abtei S. Cristoforo. *[Arch. Not. Rog. Jacobi Christophori, Prot. 1502, c. 661.]*

1502, 12. August. Perugia. Verspricht dem Francesco degli Oddi, ihn für die dem Kardinal von Siena gegenüber geleistete Garantie im Betrage von 300 Dukaten in Gold dadurch sicherzustellen, daß Venciolo de Sacramorris aus Perugia die Bürgschaft übernimmt. *[Arch. Not. Rog. Jacobi Christofori, Prot. 1502, c. 678.]*

1502, 17. August. Perugia. Seine Nachbarn Oddo und Gianfilippo di Lorenzo erteilen ihm die Erlaubnis, unter Benutzung einer ihnen gehörigen Mauer sein Haus zu erweitern. *[Arch. Not. Rog. ser Venturae Jacobi. Bast. 1502—1525, c. 9.]*

1502, 28. August. Perugia. Francesco degli Oddi bürgt für ihn beim Kardinal von Siena. *[Arch. Not. Rog. Bernardini Angeli, Bast. 1492 bis 1502, c. 512t.]*

1502, 6. September. Perugia. Macht in seinem Hause in Perugia sein erstes Testament. *[Arch. Not. Rog. Jacopo di Cristoforo, Prot. 1502, c. 780t.]*

1502, 15. Oktober. Perugia. In einer Streitsache zwischen ihm und Pietro Capodiferro aus Rom wegen der Pacht der Ländereien in Chiusi kommt es zum Vergleich. *[Arch. Not. Rog. Paolo di Simone, Bast. 1495 bis 1509, c. 100.]*

1502, 19. Oktober. Perugia. Ist dort anwesend, wo der Bevollmächtigte der Abtei von S. Cristoforo bei Chiusi ihm die Auszahlung seines Guthabens bestätigt. *[Arch. Not. Rog. Jacobi Christofori, Prot. c. 187.]*

1502, 22. Dezember. Perugia. Quittiert seinem Pächter Ilarione über 65 Dukaten Pacht für die Ländereien bei S. Cristoforo. Pinturicchio ist anwesend. *[Arch. Not. Rog. Jacobi Christofori, Prot. 1502, c. 1186t und 1187].*

1503, 9. Februar. Perugia. Verpachtet ein Stück Land in der Gegend von Chiusi an Giorgio Roscetti aus Panicale. *[Arch. Not. Rog. Giacomo di Cristoforo, Prot. 1503, c. 1t.]*

1503, 30. April. Siena. Der Kardinal Piccolomini macht sein Testament und bestimmt, quod si nobis decedentibus non fuerit perfecta (die Malerei in der Libreria) heredes curam perficiendi et satisfaciendi suscipiant».

1503, 27. Juni. La Fratta. Hat für S. Maria della Pietà in Fratta (heute Umbertide) ein Altarbild gemalt, für das er 60 Dukaten erhalten hat, einbegriffen 11 Dukaten als Rest und 14 Dukaten für gekauftes Gold. *[Arch.*

Not. Umbertide Rog. Pauli Martinelli, Prot. 1503, c. 118t. Adamo Rossi im «Arch. Stor. dell' Arte», III, Roma, 1890, p. 465—466.]

1503, 14. Dezember. Perugia. Wird zum «Fancellus conservatorum» für das 1. Sem. 1504 gewählt. *[Arch. Com. Reg. Off. 13, c. 82.]*

1504, Erstes Semester. Perugia. Klage des Orsino di Mariotto gegen Pinturicchio auf Zahlung von 1 Fiorino. Schon am 11. April 1502 war der Betrag fällig. Der Kläger erhält Lizenz, gegen P. vorzugehen. *[Arch. del Cambio, Div. 2, Sez. 1, Reg. Giudiz. N° 77, c. 53.]*

1504, 14. August. Perugia. Ernennt zu seinen Prokuratoren Alessandro Pelagalli, Anwalt der römischen Kurie, und Matteo Pascutii di Mag. Angelo. Der Maler Giovan Francesco Ciambella P. S. fungiert als Zeuge. *[Arch. Not. Rog. Giovan Tommaso di Pietro di Paolo, Prot. 1503—1513, c. 224.]*

1504, 23. August. Siena. Beendet die acht Geschichten in der Cappella S. Giovanni des Doms zu Siena und erhält 700 Lire. *[Arch. dell' Opera del Duomo di Siena, Libro Rosso d' un Lione, c. 630. Doc. Milanesi.]*

1504, 8. September. Sein Tafelbild in der Cappella Piccolomini in S. Francesco in Siena wird enthüllt. «Cappella Picholomineorum ad dexteram maioris arae in Divi Francisci Ecclesia absoluta, primum patefacta est die septembris octava cum tabula conspicua opificii Bernardini Perusini.» *[Sigismundi Titii Historiarum Senensium. Mss. Vol. VI, c. 608.]*

1504. Siena. Kauft einige Stücke Landes von Donna Lucrezia Paltoni, der Witwe des Malers und Bildhauers Neroccio di Bartolommeo. P. wird in dem Aktenstück «heruditissimo et prestanti viro» genannt. *[Arch. de' Contratti, Rog. di ser Francesco Figliucci, N° 188.]*

1505, 16. Januar *[1504 stile senese]*. Siena. Empfängt 217 Lire für die Fresken in der Capella di Giovanni. *[Arch. dell' Opera Metropolitana di Siena, Libro del Leone, c. 630. Borghesi e Banchi, Nuovi Doc. dell' Arte Senese, Siena, 1898, p. 389.]*

1505, 13. März. (1504 stile senese.) Wird für den Karton der Fortuna im Sieneser Dompaviment mit 12 Lire bezahlt. *[Arch. dell' Opera del Duomo, Entrata e Uscita 1505—1507, c. 46. Borghesi e Banchi, Op. cit. pag. 389.]*

1505, 8. Oktober. La Fratta. Der Kanonikus Camillo Caporali empfängt als Prokurator seines Bruders Giambattista und des Pinturicchio 3 Dukaten für das Bild in La Fratta (Umbertide). *[Arch. Not. Umbertide. Rog. Pauli Martinelli, Prot. 1505, c. 226t. Adamo Rossi im «Arch. Stor. dell' Arte», III, Roma, 1890, p. 465—466.]* Siehe die Notiz vom 27. Juni 1503.

1505, 30. Oktober. La Fratta. Camillo, der Bruder des Giov. Battista Caporali, quittiert als dessen und als Pinturicchios Bevollmächtigter über 9 Fl. und 10 soldi für das genannte Bild. *[Loc. cit. c. 226t. Adamo Rossi, loc. cit.]*

1506. Perugia. Wird in die dritte Matrikel der Maler für P. S. A. eingetragen. *[Matr. III, c. 46.]*

1506 oder 1507, März. Siena. Beantragt bei der Balia, auf 30 Jahre von der Zahlung des Dazio und der Gabella befreit zu werden. *[Siena, Arch. delle Riform. Scritture Concistoriali, Filza 28. Milanesi, «Doc. Art. Sen.», Bd. 3, p. 33—34.]*

1506 (oder 1507), 26. März. Siena. Die beantragte Befreiung von Steuern, außer der Gabella di Porta, wird ihm bewilligt. *[Siena, Arch. delle Riform. Deliberaz. della Balia, Vol. 18, p. 2. Milanesi, Doc. Art. Sen., Bd. 3, p. 34.]*

1506, 22. April. Perugia. Quittiert dem Giampaolo di Bartolomeo Caporali, seinem Vermögensverwalter, über die ihm bis zu diesem Tage schuldigen Beträge. *[Arch. Not. Reg. Jacobi Cristofori, Prot. 1506, c. 237.]*

1506, 22. April. Perugia. Quittiert seinem Pächter Andrea di Guglielmo di Bevignate über den Empfang von 6 Fiorini Pacht. *[Loc. cit. c. 237t.]*

1506, 29. Juli und 18. August. Ihm wird durch den Papst ein Bauerngut in der Gegend von Chiusi gegen eine Pacht von 2 Fiorini bewilligt. Comparuisti coram nobis nuper.» *[Lib. Cam. Apostol. Perug. 1492—1511, c. 95. Vermiglioli, Pinturicchio, Doc. VIII.]*

1506, 8. August. Siena. Ernennt zu seinem Stellvertreter vor Gericht Dominum Antonium de Cuccinis, procuratorem fischalem in Urbe Rome. *[Arch. Not. Reg. Ser Alberto di Guido, Prot. No. 171. Borghesi e Banchi, Op. cit.]*

1506, 30. November. Siena. Sein Sohn Giulio Cesare wird in Siena geboren. *[Arch. Com. Siena, Lib. Batt. Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 7, p. 530.]*

1506, 15. Dezember. Siena. Die Balia bestätigt die ihm von der Stadtgemeinde Monte Masso zugedachte Schenkung von 20 Moggi Landes. Leider ist aus der Urkunde nicht ersichtlich, aus welchem Grunde die Schenkung erfolgte. *[Arch. di Stato, Siena, Deliberazioni della Balia 1506, c. 128t. Borghesi e Banchi, Op. cit., p. 389.]*

1507, 24. März. (Nach Sieneser Stil: 1506.) Verpflichtet sich, Eusebio da San Giorgio 100 Dukaten zu zahlen. Vielleicht hatte ihm dieser bei den Arbeiten in Siena geholfen. Von 1502 bis 1505 ist Eusebio in Perugia nicht nachweisbar. *[Arch. de' Contratti, Siena, Rog. ser Alberto Alberti. Denunzie de' Contratti, c. 141. Borghesi e Banchi, Op. cit., p. 390.]*

1507, 4. August. Perugia. Ernennt zu seinen Prokuratoren die Maler Giovan Francesco Ciambella und Battista di Bartolomeo Caporali. Im Register heißt es: Mag. Bernardini in personam Fantasie procura. Francesco Ciambella führte den Beinamen Fantasia. *[Arch. Not. Reg. Berardini Ser Angeli, Bast. d. anni, c. 373t.]*

1507, 15. Oktober. Perugia. In einer Streitsache zwischen Tolomeo di Capodiferro und Pinturicchio wegen der Pacht der Ländereien bei Chiusi kommt es zu einem Vergleich. Die streitenden Parteien überlassen den Doktoren juris Baglione di Montevibiano[1] und Mariotto de' Boncambi die Entscheidung. *[Arch. Not. Reg. Paolo di Simone di Antonio, Bast. 1495—1509.]*

1507, 15. Dezember. Siena. Übernimmt einen Malauftrag für den Preis von 35 Fiorini. Bernardino deto el Pentorichio prese a dipegnere per Fiorini 35.» *[Libro II della prima Compra delle Gabelle fatta da Pietro Borghesi e Compagni, c. 11. Nach einer Angabe Ettore Romagnolis.]*

1508, 24. April. Gentile Baglioni bittet ihn brieflich, nach Siena zu Pandolfo Petrucci zurückzukehren. *[Faesimile bei Vermiglioli,*

[1] Montevibiano bei Marsciano, unweit Perugia, ein Feudum der Baglioni.

Pinturicchio, nach der gemalten Kopie auf dem Bilde in S. Andrea zu Spello. Doc. XVI.]

1508 oder später. Tafelbild in der Kirche der Minori Conventuali zu Spello. *[Siehe die vorige Notiz.]*

1509. Siena. Wird von der Republik als Besitzer eines Hauses in der Contrada di S. Vincenzo zu einer Steuer herangezogen. *[Vol. 79 della Lira o tassa. Nach einer Notiz Milanesis.]*

1509, 7. Januar. Siena. Ihm wird ein Sohn Camillo Giuliano geboren. Nach Vasari war Luca Signorelli Taufpate. *[Lib. batt. in Arch. com. sen. Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, p. 530.]*

1509, 17. Januar. Siena. (1508 nach Sieneser Stil.) Ernennt zu seinem Prokurator Girolamo Cellerino, causidico *[Rechtsanwalt]* in Siena. Einer der Zeugen bei diesem Akt ist der Maler Matteo Balducci dell' Ospedale di Fontignano. *[Arch. de' Contratti, Siena. Rog. Ser Sano Pallagrossa ad annum. Borghesi e Banchi, Op. lit., p. 395.]*

1509, 18. Januar. Siena. Empfängt den Restbetrag für die Fresken in der Libreria, für die Krönung Papst Pius' III. und für die Tafel in S. Francesco in Siena. *[Siena, Arch. de' Contratti, Rog. di ser Angelieri Cittadini. Milanesi, «Doc. Art. sen.», Bd. 3, p. 14.]*

1509, 10. Juli. Perugia. Francesco di Pietro aus Mailand setzt ihn zu seinem Erben ein, nach dem Tode seiner Gattin. *[Arch. Not. Rog. Giacomo di Tommaso, Prot. 1504—1519, c. 170t.]* Siehe die folgende Notiz.

1509, 10. Juli. Perugia. Marsilia, die Tochter des Ridolfo di Piero, genannt Murlo, und Gattin des genannten Francesco, macht ihr Testament und setzt ihrem consobrino (Sohn ihrer Schwester) Pinturicchio 50 Fiorini aus. *[Loc. cit. c. 171t.* Siehe die vorige Notiz vom gleichen Tage und die vom 2. Januar 1510.*]*

1509, 11. September. Perugia. Vermietet auf ein Jahr sein Haus in S. Fortunato zu Perugia. Ist nicht anwesend, da sein Prokurator fungiert. *[Arch. Not. Rog. Felice d' Antonio, Prot. 1507—1509, c. 338t.*

1509, 8. Oktober. Siena. Verkauft an Pandolfo Petrucci und Paolo di Vannocci Biringucci ein Haus mit Garten und Bad, genannt «Stufa secca», im Terzo di Città, Popolo S. Salvatore, für 420 Fiorini. *[Siena, Arch. de' Contratti, Rog. ser Bastiano Bartalucci, N° 884.]*

1509, 1. November. Siena. Macht sein zweites Testament, aus welchem hervorgeht, daß ihm von Donna Grania zwei Töchter, Clelia und Adriana, vor der Ehe geboren waren. *[Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, p. 530.]*

1509. Siena. Wohnte damals in Porta Camollia, cura di S. Vincenzo. *[Laut Brief Ettore Romagnolis aus Siena an G. B. Vermiglioli in Perugia vom 15. Dezember 1835.]*

1508—1510. Siena. Malt innerhalb dieses Zeitraumes zwei Fresken im Palazzo des Pandolfo Petrucci. *[Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, p. 530. Notiz Milanesis.]*

1510, 2. Januar. Perugia. Marsilia, die Gattin des genannten Francesco di Pietro, hinterläßt ihm 50 Fiorini für seine Tochter Adriana, «quando

dictam dominam tradet nuptui». Siehe die Notiz vom 10. Juli 1509. *[Arch. Not. Rog. Adreano di Benedetto Massarelli, Prot. 1508—1512, c. 243.]*

1510, 27. Januar. Siena. Ihm wird eine Tochter, Faustina Girolama, geboren. *[Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, p. 530. Notiz Milanesis.]*

1510, 13. Mai. Rom. Eigenhändiger Brief P.s an den Vizeprior von S. Maria del Popolo in Rom. *[Vol. Misc. dell' Arch. Gen. Agostiniano, Roma. Francesco Briganti in Augusta Perusia 1906, Fasc. 2, p. 17—18.]*

1510, 3. September. Perugia. Der Maler Giovan Francesco Ciambella übernimmt die Vergoldung an dem Tafelbild für S. Andrea in Spello. *[Arch. Not. Rog. Rinaldo di Bartolomeo, Prot. 1510—1512, c. 114.]*

1510 (?) 23. Oktober. Verpflichtet sich, für die Montolivetaner in S. Maria di Barbiano ein Altarbild mit der Madonna, S. Benedikt und S. Bernhard gegen einen Lohn von 50 Fiorini zu malen. Jetzt im Museo Municipale zu S. Gimignano. *[U. Nomi-Venerosi-Pesciolini: «Un quadro di Bernardino Betti detto il Pinturicchio» in «Misc. stor. della Valdelsa», Bd. 3, Fasc. 2, p. 132, 140.]*

1510, 4. November. Perugia. Erstattet dem Girolamo di Simone Perna, Kanonikus des Doms zu Perugia, ein bisher gepachtetes Stück Land zurück. *[Arch. Not. Rog. Mariotto Caleina, Prot. 1509—1511, ad diem.]*

1511, 25. Januar. Rom. Vor dem Tribunale della Camera in Rom wird seine Streitsache gegen die Camera verhandelt. «Pro Pentorichio de Perusia contra Cameram super domo olim Marie belle quam a Camera habuit super qua impeditur protestans etc. — Audiatur ad D. Hier. [1] *[Roma, Arch. di Stato, Liber secundus Decretorum, Sec. Cam. 1509—1511, c. LXXIIII[v].]*

1511, 9. Februar. Erhält die letzte Zahlung von 25 Fiorini für das Bild der Madonna mit Benedikt und Bernhard. /Siehe die Notiz vom 23. Oktober 1510. *U. Nomi-Venerosi-Pesciolini, op. cit.]*

1511, 22. Februar. Perugia. Ernennt zu seinem Prokurator Girolamo di Piero di Galeotto. *[Arch. Not. Rog. Francesco d' Antonio, Bast. 1511, c. 23.]*

1511, 5. bis 6. März. Ist noch in Perugia als Zeuge bei einer Zession im Audienzsaal der Wollweberzunft anwesend, ebenso am nächsten Tage, als Zeuge bei einem Verkaufskontrakt. *[Arch. Not. Rog. Mariotto Caleia, ad diem.]*

1511, 30. März. Perugia. Sein Prokurator Girolamo di Piero di Galeotto (s. Vermiglioli, p. 270, 322) macht für ihn eine Katastererklärung über ein Haus mit Brunnen im Vocabolo S. Matteo.[2] *[Cat. publ. Vol. 30, p. 205.]* (Am 29. Mai 1543 macht Cristoforo de Tunchis durch Vermittlung seines Erben Vincenzo di Simone eine neue Katastererklärung über das nämliche Grundstück.)

1511, 20. September. Rom. Zediert an den Prokurator der Familie Della Corgna alle seine Rechte auf die Besitzungen im Stadtgebiet von Chiusi,

[1] Girolamo Ghinucci aus Siena, 1527 Uditore della Camera, später Kardinal.

[2] Über der Katastererklärung pflegte der Besitzer sein Wappen anzubringen. Da Pinturicchio keines besaß, brachte sein Vertreter ser Girolamo dasjenige der Peruginer Malerzunft an, einen Farbentopf mit zwei Pinseln auf rotem Felde. (Hier nur Zeichnung.)

welche ihm Papst Alexander VI. als Lohn für die Arbeiten im Vatikan und in der Engelsburg bewilligt hatte. *[Arch. Vat. Ann. XX, Vol. 77, Fol. 29. Vermiglioli, «Pinturicchio», Doc. XVII.]*

1511, 21. November. Siena. Kauft von Antonio Primaticci in Siena eine Besitzung, genannt il Chiostro, in der Stadtgemeinde Pernina. *[Lib. VI delle Gab. comp. da P. Borghesi, c. 105. Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, p. 530.]*

1512, 18. März. Perugia. Verkauft an Mariotto Boncambi sein Haus in S. Matteo zu Perugia. *[Notiz Adamo Rossis.]*

1512, 19. März. Perugia. Bestätigt dem früher genannten Francesco di Pietro, 20 Fiorini als Teilbetrag der 50 Fiorini empfangen zu haben, welche dessen Gattin seiner Tochter Adriana vermacht hatte. *[Arch. Not. Rog. Andreano di Benedetto Massarelli, Prot. 1508—1512, c. 492.]*

1512, 19. März. Perugia. Bestätigt dem genannten Francesco di Pietro den Empfang von 3 Fiorini für ein diesem verkauftes Faß. *[Arch. Not. Prot. cit., c. 493.]*

1512, 19. März. Perugia. Ernennt zu seinen Prokuratoren Francesco di Pietro aus Mailand und Girolamo di Simone Perna, Kanonikus des Doms zu Perugia. *[Arch. Not. Rog. Antonii Franciscі, Bast. 1512, ad diem.]*

1512, 15. Oktober, Perugia. Der Kanonikus Girolamo di Simone Perna, bis dahin sein Prokurator, ernennt an seiner Stelle Valerio di Baldassare di ser Pietro. *[Arch. et Not. cit. ad diem.]*

1513, 2. April. Perugia. Cristiano di Vico di Conscio bekennt sich als seinen Schuldner im Betrage von 12 Fiorini. *[Arch. Not. Rog. Severo di Pietro, Prot. 1513—1514, c. 25.]*

1513. Datiert das Täfelchen des kreuztragenden Christus im Palazzo Borromeo in Mailand.

1513 (?). Malt für die Kapelle des Filippo Sergardi in S. Francesco zu Siena eine Geburt Mariä. *[Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, p. 531, Note Milanesis.]*

1513, 7. Mai. Siena. Macht ein neues Testament, mit der Bestimmung, in S. Francesco beigesetzt zu werden. *[Siena, Arch. de' Contratti, Rog. ser Mattia Selva ad annum. Milanesi, Doc. Art. Sen.», Bd. 3, p. 62—64.]*

1513, 11. Mai. Siena. Girolamo di Polo di Simone da Perugia, stipendiario del Magnifico Comune di Siena , der Geliebte von Donna Grania, verspricht, in spätestens drei Jahren Clelia, die älteste Tochter P.s, zu heiraten. *[Arch. et Rog. cit. ad diem.*

1513, 13. September. Siena. Macht ein Kodizill zu seinem Testament und vermindert das Legat für Donna Grania um 100 Fiorini. *[Siena, Arch. de' Contratti, Rog. ser Mattia Selva ad annum. Milanesi, «Doc. Art. Sen.», Bd. 3, p. 64.]*

1513, 14. Oktober. Siena. Widerruft das Kodizill und läßt die frühere testamentarische Bestimmung zugunsten der Donna Grania wieder in Kraft treten. *[Milanesi, «Doc. Art. Sen.», Bd. 3, p. 64.]*

1513, 11. Dezember. Siena. Stirbt und wird in S. Vincenzo ad Anastasio in Siena begraben. *[Nach Angabe Milanesis in «Doc. Art. Sen.», Bd. 3, p. 64,*

starb er am 12. Dezember; nach Aussage des Chronisten Tizio, Storia inedita am 11. Dezember. Siehe Vermiglioli, Pinturicchio, Doc. XIX.]

1515, 30. Januar. Siena. Donna Grania di Niccolo, die Witwe Pinturicchios, verkauft als Vormund der Kinder an Sigismondo di Mariano Chigi zwei Drittel einiger Stücke Landes. *[Notiz Milanesis, Vasari, Ed. Milanesi, Bd. 3, p. 531.]*

1516. Siena. Donna Grania erbittet die Vergünstigung, einen Teil des zukünftigen Erbes ihrer Tochter Faustina verkaufen zu dürfen. *[Notiz Milanesis, loc. cit.]*

1515 oder 1516, 24. Januar. Siena. Inventaraufnahme des Nachlasses Pinturicchios auf Antrag seiner Witwe. *[Milanesi, Doc. Art. Sen., Bd. 3, p. 64—65.]*

Glossar.

Allibrare: In die Stammrolle eintragen.
Annali Decemvirali: Protokolle der Magistratssitzungen.
Atti del Consiglio: Ratsprotokolle.
Auditore della Camera: Richter der Päpstlichen Kammer (Rezasco,[1] p. 131).

Balìa: Behörde (Rezasco, p. 75), siehe auch «Otto di Balìa».
Bolognino: Alte Bologneser Münze, der vierzigste oder sechsunddreißigste Teil eines Goldguldens.
Bullectenum: Ausführung eines Zahlungsbeschlusses.

Cambio: Wechslerzunft.
Camera apostolica: Päpstliche Kammer (Rezasco, p. 129).
Camerarius: Kämmerer (Rezasco, p. 127 ff.) Mindestalter (s. Seite 4).
Camerlengo: Kämmerer (Rezasco).
Caparra: Anzahlung.
Capitaneus Partis Guelfe: Vorsteher der Behörde, die ursprünglich die guelfischen Interessen zu wahren und die eingezogenen Güter der verbannten Ghibellinen zu verwalten hatte.
Capitano del Popolo: Vorsteher der sämtlichen Zünfte und Kommandant der Miliz (Rezasco, p. 144 ff.). Liste der Capitani (s. Seite 26).
Capo Ufficio: Amtsvorsteher.
Cedola: Kontrakt (s. Seite 241 f.).
Claverius: Schlüsselwart.
Collegio dei Notari: Zunft der Notare.
Commendatarius: Beauftragter (Rezasco, p. 228).
Compagnia dei pittori: Malerzunft. Geschichte der Malerzunft (s. Seite 1 bis 6), Statuten (s. Seite 6—10), Matrikeln (s. Seite 10—11), Versammlungsprotokolle (11—14).
Computisteria: Städtische Rechnungskammer (Rezasco, p. 244).
Condottiere: Söldnerführer.
Confraternità: Brüderschaft.
Conservator monete: Vorsteher der städtischen Münzwerkstätten und Verwalter der städtischen Gelder (Rezasco, p. 648).
Conservatori della Pace: Orvietaner Behörde (Rezasco, p. 268).
Contrada: Stadtteil (Rezasco, p. 299).
Cottimo: Pacht oder Erteilung eines Auftrages (Rezasco, p. 316).
Cresima: s. Quaresima.
Cresta: Kopfputz der Peruginer Mädchen (s. Seite 276).

Dazio: Einfuhrzoll.
Decemviri: Der Rat der Zehn, der in Perugia die Regierungsgeschäfte leitete, Mindestalter der Dezemvirn, s. Seite 5.
Dichiarazione di Catasto: Katastererklärung.
Director Comunis: Vorsteher der städtischen Steuerbehörden.

[1] Giulio Rezasco, «Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo», Firenze, 1881, wo der Leser Ausführlicheres findet.

Disciplinati: Bußbrüder.
Drappelloni: Fähnchen.

Electionarius Capitanei: Volksvertreter, der den Capitano del Popolo zu wählen hat (Rezasco, p. 382, Elezionario).
Emina: siehe Mina.

Fabbrica: Bauhütte.
Fancello, Fancellus: Bote (Rezasco, p. 410).
Fidejussore: Bürge (Rezasco, p. 421).
Fortezza Paolina: Die von Papst Paul III. um 1540 in Perugia errichtete Zwingburg.
Fraternità: Brüderschaft.

Gabella: Einfuhrzoll.
General Consiglio: Der Rat der Zehn, der die Regierungsgeschäfte leitete.
Giudice della Gabella: Richter über die Einfuhrzölle (Rezasco, p. 444); über seinen Palast in Perugia s. Seite 46.
Giurati: Mitglieder einer Zunft.
Gonfalone: Banner (Rezasco, p. 483). Ikonographie der Gonfaloni siehe Seite 262 f.
Gonfalonerius: Bannerherr (Rezasco).
— portarum: Kommandant der Torverteidigung.
Greif: Das Wappentier Perugias.

Inquintana: Ringelstechen, auch die gemalte Figur, nach der beim Ringelstechen gezielt wurde.
Insacculatore: Obmann der Wahlhandlung (Rezasco, p. 532).

Lettorio: Lesepult.
Libro focatico: Herdsteuerbuch.
Licenza: In der Sprache der Zunftgerichte = Erlaubnis, gegen einen Schuldner vorzugehen (s. Seite 248 f.).
Luminari: Prozessionen mit Lichtern (s. Seite 60, 61).
Lünette: Halbkreis- oder kreissegmentförmiges Bild.
Luogotenente: Statthalter (s. Rezasco, p. 582).

Madonna degli Alberetti: Die Bäumchen-Madonna (s. Seite 257).
— della Grazie: Die für die Gemeinde betende Madonna (s. Seite 256).
— della Misericordia: Die Schutzmantelmadonna (s. Seite 254 f.).
— del Soccorso: Die Madonna der raschen Hilfe (s. Seite 256, 257).
Massaio, Massarius: Verwalter des Zunftbesitzes (Rezasco, p. 612 f.).
Matricola: Stammrolle.
Mina: Hohlmaß, gleich einem halben Scheffel (staio).
Minori Osservanti: Franziskaner der strengeren Regel.
Monte delle Dame, delle Doti: Aussteuerkasse (Rezasco, p. 666, 667).
— di Pietà: Leihhaus (Rezasco, p. 665).

Officialis armarii: Vorsteher des Archivs.
— custodie civitatis et comitatus: Offizier der städtischen Bürgerwehr.
— dotium: Beamter oder Aufseher der Aussteuerkasse.
Oltramontani: Deutsche und andere Nordländer.
Opera: Bauhütte.
Operaio: Aufsichtsbeamter, Vorsteher einer Bauhütte (Rezasco, p. 717).
Oro battuto: Blattgold.
Otto di Balìa: Kriminalgerichtshof in Florenz (Rezasco, p. 76).

Pallium: Altarvorsatz.
Pennones tubarum, trombattarum: Trompetenwimpel.
Podere: Bauerngut.
Podestà: Oberster Gerichtsherr (Rezasco, p. 810 ff.) Liste der Podestà (s. Seite 26).
Polyptychon: Vielteiliges Altarwerk.
Potestas: s. Podestà.
Prior: Zunftvorsteher, Mitglied des General Consiglio (Rezasco, p. 866 ff.).

Priorat: Mindestalter (s. Seite 5).
Procurator: Stellvertreter, Bevollmächtigter (Rezasco, p. 871).

Quaresima: Vierzigtägige Fastenzeit vor Ostern.

Raspanti: Die Peruginer Volkspartei (Rezasco, p. 918).
Rector: Der höchste Beamte der Zunft (Rezasco, p. 961).
Registri degli Offici: Verzeichnisse von Zunftmitgliedern, die das Amt des Priors, Kämmerers, Massaio oder andere Ämter bekleideten.
Registro: Aktenbuch (Rezasco, p. 940 f.).
Rettore: Der höchste Beamte der Zunft (Rezasco, p. 961).
Revisor mostrarum: Aufseher über das städtische Zeughaus und die Miliz.
Riformanze: Magistratsbeschlüsse.
Riformazione degli Statuti: Neuordnung der Satzungen (Rezasco, p. 934).
Rioni: Die fünf Stadtteile von Perugia, Porta Sole, Porta S. Pietro, Porta S. Angelo, Porta S. Susanna, Porta Eburnea.
Rogito: Notariatsakt (Rezasco, p. 992).
Rotella: Rundschild, kleiner Schild.
Rubrica: Aufstellung.

Santese: Sakristan.
Sapientes: Schiedsrichter.
Sapienza: Eine geistliche Unterrichtsanstalt zu Perugia (s. Seite 34 Anm. 1).
Sfera: Die große Uhr am Palazzo Pubblico. Ihre Bemalung (s. Seite 127).
Sindaco: Bürgermeister, Vorsteher oder Rechtsbeistand einer Korporation.
Soma: Hohlmaß, ungefähr 100 Liter.
Soprastante: Oberaufseher.
Sposalizio: Vermählung Mariä.
Statut: Staatsverfassung Perugias, von 1279 (s. Seite 1), von 1342 (s. Seite 2, 3, 5), von 1526 (s. Seite 4).
Submissionen: Öffentliche Aufträge.
Surrogatio: Ersatzwahl.

Tesoreria: Schatzkammer.
Tesoriere: Schatzmeister.
Trovarello: Nachschlageheft.
Tutor: Vormund.
Tympanon: Giebelfeld, Bekrönung eines Bildes.
Tympanum: Handpauke oder Tamburin (s. Seite 124).

Zecca: Münzwerkstätte.

Personen-Verzeichnis.

(Maler und Mitglieder der Malerzunft sind durch ein M. bezeichnet.)

Agnolino di Andruccio, M. 5, 47, 290 291, 292.
Agnolus Caldararius 285.
Agostino di Antonio Duccio, Bildhauer 92, 98, 308—309, 320.
— di Piermatteo della Nonna, M. 345.
— di Vivolo, M. 2, 283, 284, 290.
Alberico II., Fürst von Massa-Carrara 223.
Alberto, Frate 338.
— da Piacenza, Architekt 338.
— del Signor Giacomo di Tancio, M. 338.
Albonetti, Niccolo, M. 297.
Albornoz, Kardinal 16.
Alexander III., Papst 172.
— VI., Papst 152, 163, 169, 170, 224 bis 228, 275, 390, 391, 392.
Alfani, Alfano, päpstlicher Schatzmeister 230, 231, 333, 363, 386.
— Baldo, Jurist, Bildnis 81.
— Bartolo, Jurist, Bildnis 81.
— Domenico, M. 13, 127, 335, 346.
Alovigi di Francesco, M. 47, 293.
Alunno, Niccolo, M. 86, 87, 89, 113, 120, 124, 129, 158, 161, 256, 257, 259, 264—265, 276.
Alvise da Napoli, Miniaturist 150—152, 245.
Anastagi, Giambattista di Mariotto, Goldschmied, 206, 383.
Andrea di Assisi, M., s. Ingegno
— di Bartolomeo, M. 5, 284, 338.
— di Giovanni da Perugia, M. 347.
— di Mino, Architekt 62.
— di Niccolo (Andreas Nicolai), M. 3, 290.
Andrea di Rodolfo de' Fiori, M. 293.
Angelello di Pietro di Bonavere, M. 283, 284, 294.
Fra Angelico, M. 76—79, 85, 97, 100, 104, 105, 108, 110, 112, 262.
Angelini, Niccolo, Bürger von Corciano 205.
Angelino di Andruccio, M. s. Agnolino di Andruccio.
Angelo da Camerino, M. 86.
— di Goro, M. 47, 292.
Angeluccio di Salvuccio, M. 3, 283, 291.
Anselmo di Giovanni, M. 327, 340.
Ansidei, Niccolo, Dominikaner 67.
Antiquari, Jacopo 81.
Antonello da Messina, M. 275.
Antoniazzo Romano, M. 142, 143, 167, 355, 358.
Antonibi, Lodovico, Holzschnitzer 181.
Antonio di Agostino, M. 302, 303.
— di Angeluccio, M. 290, 291, 292, 293.
— di Contolo, M. 301.
— da Ferrara, M. 70, 300.
— da Norcia, M. 306.
— di Paolo, M. 298.
— di Pietro di Bartolomeo, M. 284, 301.
— da Viterbo genannt Pastura, M. 224, 392.
Aquila, Stefano dell', Buchdrucker 247.
Arcimboldi, Guidantonio, Erzbischof 362.
Arcipreti, Jacopo degli, Söldnerführer, Bildnis 81.
Ardoino di Gioacchino, M. 300.
Aringhieri, Alberto, Rektor der Sieneser Domopera 233, 275.

Armellini-Medici, Francesco, Kardinal, Bildnis 152.
Arndes, Steffen, Buchdrucker 247.
Arrigo Fiammingo, M. s. Broeck.
Assalonne di Ottaviano, M. 340, 341, 344.
Aulista di Angelo, Peruginer 167, 356, 357.

Baccio d'Agnolo, Holzschnitzer 185, 186, 203, 367, 369, 370, 379—380.
Baglioni, Familie 267.
— Braccio il Magnifico 247, 248, 278. Palast des 80—81.
— Dominikaner 92.
— Gentile 238, 239, 397.
— Giampaolo 16, 375.
— Giovan Bernardino 378, 379.
— Guido 363, 391.
— Malatesta, Condottiere 207.
— Rodolfo 342, 363.
— Troilo, Bischof von Perugia 230.
Baldassarre, Don, Vallombrosanermönch 185, 275.
— di Matteo di Ercolano, M. 284.
— Podestà von Perugia 308.
Baldeschi, Angelo, Jurist, Bildnis 81.
— Piero, Jurist, Bildnis 81.
Baldini, Baccio, Kupferstecher 268, 269.
Baldovinetti, Alessio, M. 177, 363.
Balducci, Matteo, M. 234, 397.
Barbarossa, Friedrich 172.
Barili, Antonio, Holzschnitzer 237.
Barocci, Federigo, M. 152.
Bartoli, Domenico, M. 72, 73, 84, 89, 100.
— Taddeo, M. 66, 71, 73, 251.
Bartolo di Maestro Fredi, M. 41, 44.
Bartolomeo di Angeluccio del Signor Jacopo, M. 283, 294.
— di Bartolo, Bischof von Cagli 169.
— di Gennaro, M. 2, 3, 290, 291, 292.
— di Giovanni, M. 369.
— di Giovanni di Uzio di Cinaglia, M. 298.
—, di Gregorio 99, 322, 323.
—, Fra, di Pietro, M. 64—66, 294 bis 295.
Bartolomeo di Tommaso da Foligno, M. 345.
— di Tommaso degli Specchi, M. 345.
Bartoluccio di Costanziolo, M. 283, 292.
Bastone, Giovan Battista, Holzschnitzer 178, 211, 213, 382.
Battista di Menicuccio, M. 284, 337.
Beham, Hans Sebald, Kupferstecher 266.
Bellano, Bildhauer 90, 92, 307, 309.
Bellini, Gentile, M. 225, 234, 275.
— Giovanni, M. 190.
Benedetto di Bindo, M. 67.
— da Majano, Bildhauer 253.
— di Pietro da Mugnano, Miniaturist 145, 148, 344.
— da Siena, M. 295.
Benedikt XI., Papst 50, 269.
Benozzo di Lese, M. 76, 78, 85, 97, 108, 110, 120, 129, 177, 259.
Berardino, M. 340.
Bernabeo, M. 70, 298.
— di Donato, M. 12, 298, 300.
Bernardino di Betto s. Pinturicchio.
— di Cecchino, M. 284, 344, 345.
— di Giovanni, M. 284.
— di Giovanni, Stifter 186.
— di Giuliano di Giovanni, M. 343.
— di Lorenzo, M. 128, 142, 332, 341, 345—346.
— di Mariotto, M. 95, 319.
— di Niccolo, Goldschmied 328.
— di ser Angelo, Notar 180, 198.
— di ser Bartolo, M. 12.
Fra Bernardo da Narni, M. 67, 295, 296.
Berto di Giovanni M. 95, 265, 270, 314.
Bevignate, Fra, Architekt 31, 285.
Biagio di Antonio Tuccio, M. 166, 355.
Bicci di Lorenzo, M. 75, 251.
Biringucci, Paolo di Vannocci, Sienese 234.
Bisconti, Giammaria, M. 4.
— Giulio Cesare, M. 4.
Boccardi, Francesco, Miniaturist 150, 245.
— Giovanni di Giuliano, Miniaturist 150, 245.

Boccati da Camerino, Giovanni, M. 83—89, 94, 254, 256, 257, 261, 237, 304—305.
Boldrino da Panicale, Söldnerführer, Bildnis 81.
Bolzani, Vincenzo 370.
Bonamicus, M. 18, 22, 249, 250.
Bonifaz VIII., Papst 32.
Bonino, Giovanni di, Glasmaler 62—64.
Bonfigli, Benedetto, M.
— Biographische Nachrichten 96—99.
— Werke 99—113.
— Verschiedenes 78, 82, 90, 92, 117, 120, 121, 131, 153, 154, 158, 159, 161, 242, 243, 245, 251, 253, 259, 260, 261, 262—265, 269, 270, 274, 275, 276.
— Urkundliche Nachrichten 306, 309, 312, 318—324, 325, 350, 360.
— Stammbaum 318.
Bontempi, Andrea, Kardinal und Bischof von Perugia 42.
Borgaro da Marsciano, Söldnerführer, Bildnis 81.
Borgia, Familie 221, 268.
— Cesare 225, 227, 230, 392, 393.
— Lucrezia 225.
— Rodrigo s. Alexander VI.
Botticelli, Sandro, M. 355, 370.
Bramante, Donato, Architekt 204.
Branca, Antonio del, Peruginer Kaufmann 79.
Brigida di Giovanni, Gattin Bart. Caporalis 327.
Broeck, Hendrick van den, M. 13, 105, 156.
Brunelleschi, Filippo, Architekt 138.
Brunoli, Antonia, Äbtissin, Bildnis 72.
Buffalini, Niccolo, päpstlicher Konsistorialadvokat 221, 260.
Buffalmacco, Bonamico, M. 44.
Buonarroti, Michelangelo 165, 191, 274, 372.

Calixtus III., Papst 70.
— Wappen 315.
Cambio, Matteo di ser, Miniaturist, s. Matteo di ser Cambio.
Campanus, Historiker 66.
Cancellieri, Familie 26, 29.
— Schiatta dei, Podestà 26, 32.
Caporali, Bartolomeo, M. 5, 80, 82, 94, 98, 99, 104.
Biographische Nachrichten 113 bis 121.
Werke 113—121.
Verschiedenes 126, 142—144, 154, 173, 193, 222, 243, 252, 261, 274,
Urkundliche Nachrichten 313, 316, 321, 322, 324—330, 332, 350, 360, 389—390.
— Camillo, Kanonikus 395.
— Giacomo, Miniaturist 144—147, 149, 244, 324, 325, 326.
— Giambattista, M. 13, 127, 152, 204, 234—236, 334, 335, 395, 396.
— Giampaolo di Bartolomeo 235, 396.
Caporonzino, Gregorio, M. 284, 348.
Capra, Filippo di Benedetto, Peruginer 198.
Capranica, Domenico, Kardinallegat 91.
Carattoli, Giuseppe, M. 216.
Carlo di Niccolo di ser Cipriano, M. 284, 347.
Castiatelli, Grazioso di Paolo, M. 5, 12.
Catrina, Pietro della, M. 70, 300.
Cavallini, Pietro M. 30, 266.
Ceccarelli, Francesco, M. 10.
Ceccoli, Agostino, Kämmerer 5.
Celandro, Sante di Apollonio del, M. 166, 174, 329, 343, 344, 345, 355, 360.
Celli, Giovanni di ser Bartolo, M. 338.
Chigi, Familie 202, 370.
— Agostino, Bankherr 185, 368.
— Mariano, Bankherr 185, 368.
— Sigismondo, Bankherr 400.
Ciambella, Giovanni, M., genannt Fantasia 182, 234, 236, 238, 360, 395—398.
Cibo, Alderano, Kardinal 223.
— Innocenzo, Kardinal 223.
— Lorenzo, Kardinal 222, 223.
Ciburri, Druso, M. 4.
— Polidoro, M. 4.
Ciocca, Luigi 192, 374, 375.
Clemens VI., Papst 16.

Clemens XII., Papst 107.
Cocadollus Vivoli, M. 285.
Cola di Petrucciolo, M. 70, 299.
Colmignoli, M. 22.
Colomba, Beata, 163.
Consoni, Nicola, M. 216.
Constanzolus Vannoli, M. s. Costanziolo di Vannolo.
Conti, Ser Angelo di Tommaso, Notar 186, 187.
Coppis, Bonifazio de, päpstlicher Vizeschatzmeister 391.
Corgna, della, Familie 240, 399.
Corniole, Giovanni delle, Gemmenschneider 172, 200, 376.
Corradutius Vivoli, M. 1, 288.
Corsi, Antonio, M. 172, 359.
Corvo, Tommaso, M. 235.
Cosimo II., Großherzog von Toskana 171.
Costa, Lorenzo, M. 192.
Costantino di Messer Andrea, alias Urcio, M. 338, 339.
— di Rosato di Spalletta, Glasmaler 156.
Costanziolo di Vannolo, M. 2, 283, 290.
Costanzo di Francesco di Tancio, M. 347.
Credi, Lorenzo di, M. 159, 200, 376.
Crispolti, Bischof 274.
Cristofano d'Antonio, M. 69, 283, 293.
— di Giovanni, alias Minello, M. 70, 317.
— di Gregorio, M. 297.
— di Niccoluccio di Cecco, alias Paccanoro, M. 68, 296, 297.
— da Sanseverino, M. 86.
— di ser Giacomo, M. 339, 345, 348.
— di Teo, M. 283, 292.
— di Vannucciolo, Vater Peruginos 157, 158.
Crispo ti, Cesare, Chronist 124.
Crivelli, Giovanni di Tommaso, M. 69, 90, 301, 302, 304.
— Tommaso, M. 301.

Danti, Vincenzo, Bildhauer 152.
Danzetta, Niccolo di Angelo 127.
Davide di Nello del Signor Betto, M. 301, 327.
Djem, Türkenprinz 225, 227, 275.
Domenico Veneziano, M. 78, 80—18, 82, 97.
Donatutius pictor 46, 288.
Duccio di Buoninsegna, M. 35, 36.
Duplessis, Armand Jean, Herzog von Richelieu 192.

Egidio d'Onofrio M. 69, 299, 315.
Eleonora d'Aragona 189.
Ercolani, Familie 189.
— Vincenzo, Bildnis 152.
Ercolano di Maestro Benedetto, Miniaturist 149.
— di Maestro Pietro, M. 344.
Ercole I., Herzog von Ferrara 189.
Ermanni, Margaritone degli 343.
Eulistes aus Troja, Gründer von Perugia, Bildnis 81.
Eusebio da Sangiorgio, M. 95, 127, 180, 234, 235, 238, 239, 258, 314, 335, 360, 396.
Evangelista da Pian di Meleto, M. 196.
— Todesco, Frate, Scrittore 90, 148.

Fancelli, Chiara, Gattin Peruginos 172, 219, 359, 372, 384, 387, 388.
— Luca, Architekt 172, 359.
Fantasia s. Ciambella, Giovanni.
Farnese, Julia 225.
Federigo da Montefeltre 70.
Felice di Giovanni, M. 304.
— di Pietro, M. 304.
Fesch, Kardinal 88, 257.
Fiammingo, Arrigo s. Broeck.
Filippo di Giambattista di Matteo, Goldschmied 206, 383.
— di Ugolino di Roberto, M. 12, 317, 339.
Fino di Ugolino, Architekt 317.
Fiorenzo di Bernabeo di Magio, M. 315.
— di Lorenzo, M.
Biographische Nachrichten 122 bis 128.
Werke 122—143.
Verschiedenes 13, 82, 95, 113,

120, 121, 149, 158, 159, 161, 163, 242—245, 252, 253, 259, 269, 270, 273, 276, 278.
Urkundliche Nachrichten 330 bis 337, 345, 346, 352, 360.
Fiorenzo di Magio (Masio), M. 70, 113, 324.
Fora, Monte del, M. 200.
Fortebracci, Bernardino 120.
— Braccio, Söldnerführer 16, 69, 70, 81, 91, 246, 278, 297, 300.
— Carlo, Söldnerführer, Bildnis 81, 120.
— Niccolo, Söldnerführer, Bildnis 81.
— Oddo, Söldnerführer, Bildnis 70, 81, 307.
Francesca, Piero della, M. (dei Franceschi) 82, 100, 102, 107, 108, 110, 112, 159.
Francesco d'Antonio, M. 68, 70, 296, 297.
— di Barone, Glasmaler 152—153, 348—349.
— di Bernardino di Cecco, M. 284.
— di Ceccarello, M. 291.
— di Cristoforo, Bruder Peruginos 157, 158.
— di Ghezzo di Trencolo, M. 298.
— di Giorgio, M. 136—139, 161.
— di Giovanni, M. 301, 303, 343.
— di Guido, Steinmetz 386.
— di Maestro Girolamo di Maestro Pietro, M. 284.
— di Niccolo, M. 200, 316, 377.
— di Simone, Bildhauer, 118, 126.
— di Tancio di Benedetto, M. 317.
Francia, Francesco, M. 279.
Franciscus Mayronius de Digna, Schüler des Scotus 149.
Friedrich II., Kaiser 18.
Frogia, Raniero del, Söldnerführer, Bildnis 81.

Gattamelata, Erasmo, Söldnerführer 278.
Gattego, Marcantonio de 372.
Genga, Girolamo, M. 204, 237, 380.
Gentile da Fabriano, M. 73, 76, 257.
Gerino da Pistoja 180, 226, 257.
Ghinucci, Girolamo, Kardinal 398.
Ghirlandajo, Davide del, M. 200, 376.
— Domenico, M. 108, 129, 355.
Giacomo di Neri di Monte, Glasmaler 154.
Gilio d'Onofrio, M. s. Egidio d'Onofrio.
Gioliva di Menicuccio, Gattin Bonfiglis 99, 321, 323.
Giottino, M. 44.
Giotto, M. 39, 43, 108.
Giovannello di Giovanni, M. 283.
Giovan Antonio da Pesaro, M. 13.
Giovanni Antonio, Podestà von Perugia 308.
— di Barone, M. 301.
— di Benedetto, Maestro di legname 339.
— di Cristoforo, Bruder Peruginos 157, 158.
— di Elemosina, M. 299.
Giovanni, Franziskanermönch und Glasmaler 353.
— di Giorgio, M. 12, 207.
— Maria di Bartolomeo, alias Rocho, M. 177, 363.
— di Nardo, M. 293.
— di Niccolo, M. 303.
— di Pace di Bartolo, M. 68, 298.
— di Pietro di Piccio, M. 292, 293.
— di ser Bartolo Celli, M. 122, 338.
— di ser Pietro di Massolo, M. 337.
— da Spira, Buchdrucker 268.
— di Toledo, Bischof von Porto 42.
— di Tommaso, M. 13, 345.
— di Tommaso di Angelo, M. 339.
— da Verona, Frate, Intarsiator 239.
Girolamo di Benvenuto, M. 204, 380.
— di Giovanni da Camerino, M. 89, 284.
— di Niccolo, M. 284.
— di Niccolo di ser Cola, M. 347, 348.
— di Niccolo di ser Giovanni, M. 303.
Giuliano, Frate, Prior von S. Marco in Florenz 80.
— (dellaRovere), Kardinal s. Julius II.
— di Grazia di Giovanni, M. 284, 316.
Gonzaga, Federigo, Markgraf von Mantua 189.

Gonzaga, Isabella 189—192, 219, 367, 369—377, 387, 388.
Grania, Gattin Pinturicchios 232, 397, 399, 400.
Graziani, Wappen 65.
— Andreana, Stifterin 208.
— Meo di Guido, M. 35—37.
Grazioso di Paolo Casciatelli, M. 12, 300, 315.
Gregorio detto Caporonzino, M. 284, 348.
Grifa Tancredi, M. 31, 285.
Grifi, Marcolfo dei, Capitano del Popolo 32, 285.
Guglielmo Raimondo, päpstlicher Vizeschatzmeister 391.
Guidalotti, Benedetto, Bischof 78.
Guido da Siena, M. 35.
Guidotti, Aurelio, Abt 214.

Hawkwood, John, Söldnerführer 42.
Honorius III., Papst 18.

Ibi, Sinibaldo, M. 95, 127, 314, 334, 335.
Ingegno, Andrea di Assisi, M. 182, 358.
Innocenz VIII. 170, 222, 356.
— (Wappen) 340.
Innocenza di Cristoforo, Gattin Fiorenzos di Lorenzo 128, 334, 336, 340.
Isabella, Königin von Kastilien 227.

Jacobus Alberti, M. 47, 290.
Jacomi, Taddeo di Jacomo, Stifter 41.
Jacopo d'Antonio, Maestro di Legname in Florenz 362.
— di Guglielmo di ser Gherardo, M. 127.
128, 336, 346.
— di Pietro, M. 284.
Jacopuccius Jordani, M. 31, 285.
Johannellus Johannis, Rektor der Malerzunft 1.
Johannes Angelus 268
— Pauli 285.
— Magistri Elemosine, M. 46. 289.
Julius II., Papst 16, 168, 170, 191, 203, 252, 279.
— (Wappen) 371.
Julius III., Bildnis und Statue 152, 280.
Juncta, M. 31, 285.

Karl VIII., König von Frankreich 227.

Lattanzio, M. 328.
— di Giovanni, M. 12, 95, 244, 314.
— di Girolamo, M. 284, 346.
Laurentius, M. 69.
Lello da Velletri, M. 76.
Lellus Helemosine, M. 46, 289.
— Martutii, M. 1, 288.
Leonardo da Vinci, M. 157, 159, 272, 353.
Leonbruno, Lorenzo, M. 373.
Liombeni, Lorenzo s. Leonbruno.
Lippi, Filippino, M. 166, 177, 190, 200, 251, 355, 362, 366, 370, 376.
— Fra Filippo, M. 78—80, 84, 88, 89, 97, 100, 104, 106, 107, 108, 112, 319.
Lippolo di ser Giovanni di Lippolo, M. 283, 292.
Liupoldus Angeli 285.
Lodovico il Moro, Herzog von Mailand 179, 362, 363, 366.
Lorenzetti, M. 44, 50.
Lorenzo di Martino, M. 301.
— Monaco, M. 76, 262.
— di Pavia, Intarsiator 190, 369.
Lovigius Francisci, M. 47, 293
Luca da Perugia, M. 71.
Ludwig, Landgraf von Thüringen 41.
Luxemburg, Philipp von, Kardinal 227.

Maciollo, M. 69.
Maitani, Lorenzo 62.
Malatesta, Francesco 190, 370, 371, 376.
— Giovan Francesco 371.
Manni, Giannicola, M. 120, 126, 127, 180, 207, 246, 270, 329, 332, 334, 383.
Mansueti, Alberto dei, Peruginer 183, 203, 379.
— Giovanni dei 366.
Mantegna, Andrea, M. 141—142, 190, 192, 372, 376, 377.

Maraglia, Bartolomeo, Söldnerführer 206, 254, 273, 381.
Marcolfo de' Grifi s. Grifi.
Maria Magdalena von Österreich, Großherzogin von Toskana 171.
Mariani, Paolo, Glasmaler 350.
Mariano d'Antonio, M. 4, 69, 89, 90, 92, 148, 302, 305—307, 309, 312, 318.
Mariano di Bernardo di Ugolino, M. 346.
— d'Eusterio, M. 127, 334.
Marinus Elemosine, M. 1.
— Uderisi, s. Marino di Oderisio.
Marino di Oderisio, M. 1, 283, 289.
Mariotti, Annibale, Nachlaß 14.
— Carlo Spiridione, M. 90.
Mariotto di Adamo di Giovanni, M. 304, 316.
— di Agostino, Kämmerer, 303.
— di Francesco, M. 284, 345.
— di Marco, Goldschmied 206, 383.
— di Nardo, M. 66, 77.
— da Stagno, Goldschmied 319.
Marsciano, Conti di 88.
Marsillat, Guillaume de, Glasmaler 155.
Martini, Simone, M. 32, 44, 63.
Massolus Perusini, M. 2.
Mathiutii, Isac, Goldschmied 308.
Matteo, M. 69, 299.
— di Benedetto, M. 68, 297.
— di Ercolano di ser Niccoluccio, M. 284, 338.
— di Giovanni, M. 88, 89.
— da Gualdo, M. 89.
— di ser Cambio, Miniaturist 52—57, 270, 277.
— di ser Martino, M. 284, 316.
— da Terranuova, Miniaturist 150, 245.
Mattia di Tommaso da Reggio, Holzschnitzer 210—212, 390.
Mattioli, Künstlerfamilie 91—95.
— Familiengruft 92.
— Stammbaum 91, 98.
— Angelo die Baldassarre, M. 6, 90—93, 98, 153, 154, 245, 300, 307—312, 320, 350.
— Baldassarre, M. 69, 70, 91, 307.
— Bartolomeo, Architekt 181.
— Battista di Baldassarre, M. 30, 90, 91, 93, 94, 97, 243, 306, 309, 312—314, 318.
— Lodovico di Angelo, M. 13, 94, 95, 166, 245, 311, 314, 315, 355.
— Mattiolo, Arzt 308—310.
Mattiolo di Ciontolo, M. 283, 293.
Maturanzio, Francesco, Humanist und Chronist 81, 182.
Medici, Giovanni di Cosimo 86.
— Piero dei 80, 81.
Melchiorre da Città di Castello, Bildhauer 90, 94, 97, 306, 312, 318.
— di Matteo, M. 302, 303.
— da Reggio, Holzschnitzer 303.
Mellis, Giovanni, Miniaturist 148.
Meo di Bernabeo, M. 12, 337.
— di Domenico, M. 301.
— di Guido, M. 35—37.
Michele da Volterra, Capitano del Popolo 294.
Michelotti, Biordo, Söldnerführer, Bildnis 81, 246, 278.
— Ciccolino, Söldnerführer, Bildnis 81.
Milanesi, Don Biagio, Vallombrosaner 185, 275.
Minello, s. Cristoforo di Giovanni.
Monmaggiore, Abt von 3, 16.
Monte di Giovanni, Mosaizist 376.
— di Neri, Glasmaler 154, 351, 352, 353.
— di ser Cola, Glasmaler 153, 348, 349.
Montefeltre, Giovanna da 190, 367.
Montemelini, Familie 4, 303.
Montesperelli, Giovanni, Rechtslehrer 90, 306.
Moretti, Francesco, Glasmaler 66.
— Wenceslao, Holzschnitzer 105.
Munaldus, M. 285.

Narducci, Familie 273.
— Wappen 141.
Nasi, Familie 357.
— Bernardo und Filippo, Florentiner 167, 170.
Nelli, Ottaviano, M. 68, 71, 72, 296.
Neri di Monte, Glasmaler 98, 153, 333, 349—353.
Neroccio di Bartolomeo, M. 395.

Niccolo da Tolentino, S. 278.
— del Priore, M. 5, 143, 245, 303, 339—343.
— di Niccolo Poccioli, M. 343.
— di ser Cola, M. 284, 347.
— di ser Giovanni di Rustico, M. 12, 303.
— di Vanni, M. 283.
Nicolutius Recoli pictor 46, 289.
Nikolaus V., Papst 97, 103, 270.
Nonna, Agostino di Piermatteo della, M. 345.
— Piermatteo di Angelo della, M. 337.
Nuzi, Allegretto, M. 70.

Oddi, Alessandra 205, 383.
— Francesco degli 231, 394.
— Maddalena degli 205.
— Rodolfo degli, Söldnerführer, Bildnis 81.
— Simone degli 205.
Oderisi, Bologneser Nachfolger des 50.
Oldone de Birago 31, 284.
Oliviere, Maestro, Miniaturist 148.
Onofrio di Gilio, M. 315.
Opere, Francesco delle 172, 274, 359.
Orsino, Niccolo, Conte di Pitigliano 227.
Ottaviano di Lorenzo, M. 69, 89, 302, 306, 337.

Pacchia, Girolamo di Giovanni, M. 204, 580.
Pacchiarotti, Giacomo, M. 204, 380.
Paolino di Lello, M. 3, 283, 290.
Paolo di Massolo, M. 2, 283, 290.
Paride da Ceresara, Humanist 374.
Passerini, Silvio, päpstlicher Vizelegat 13, 386.
Passerini, Valerio di Rosado 386.
Pastura s. Antonio da Viterbo.
Paul II., Papst, Statue 90, 92, 307, 309.
— III., Papst 16, 206, 280.
Pellegrino, Maestro 303.
— di Giovanni, M. 303.
Pellino di Vannuccio, M. 284, 297.
Perosello del Branca, M. 340.
Peruccio Nero, Söldnerführer, Bildnis 81.
Perugino, Pietro, M.
Werke 159—217.
Lebensnachrichten 157—220.
Zusammenfassendes 245, 246, 251—254, 256, 257, 259, 260, 265—268, 270—275, 277—280.
Verschiedenes: 82, 112, 113, 118, 124, 138, 139, 142, 143, 152, 231, 234, 236.
Urkundliche Nachrichten: 353 bis 388.
Pesellino, M. 108.
Petrangeli, Familie in Orvieto 88.
Petrucci, Pandolfo, Tyrann von Siena 237, 239, 397, 398.
Piccinini, Francesco und Jacopo 278.
— Francesco, Söldnerführer, Bildnis 81.
— Jacopo, Söldnerführer, Bildnis 81.
— Niccolo, Söldnerführer, Bildnis 81.
Piccolomini, Familie 221.
— Aeneas Sylvius s. Pius II.
— Andrea 236.
— Francesco s. auch Pius III.
— Francesco, Kardinal 393, 394.
Piclaroptus, Johannis, M. 31, 285.
Pier Antonio di Giacomo da Pozzuoli, Miniaturist 149, 244.
Pierantonio di Niccolo Poccioli, M. 343.
Pier d'Andrea da Volterra 226.
Pierfrancesco di Franceschino, M. 348.
— di Giovanni, M. 284, 343.
Piermatteo d'Amelia, M. 337.
— d'Angelo, M. 315.
— di Angelo di Giovanni, M. 337.
Piero della Francesca s. Francesca, Piero della.
— Todesco, Frate, Miniaturist 148 bis 149.
Pietra, Sebastiano di Rodolfo della, M. 347.
Pietro della Catrina, M. 70, 300.
— di Bartolomeo, M. 303.
— di Galeotto, M. 118, 166, 328, 339.
— di Giovannello, M. 2, 290, 291.
— di Giovenale da Roma, M. 291.
— di Giovanni, M. 69, 70.
— di Giovanni di Elemosina, M. 5, 6, 12, 299, 300.

Pietro di Jacopo di Angelo, M. 343.
— Paolo d'Andrea, Steinmetz aus Lugano 114.
Pinelli, Kardinal 246.
Pinturicchio, Bernardino di Betto, M.
Werke: 220—240.
Lebensnachrichten: 220—240.
Zusammenfassendes: 243, 246, 252, 253, 260, 268—270, 272, 273, 275—277, 279.
Verschiedenes: 113, 118, 138, 139, 142, 143, 152, 165, 170, 193, 204, 212, 213.
Urkundliche Nachrichten: 328, 388—400.
Pius II., Papst 66, 98, 231, 234.
— III., Papst 231, 233, 397.
— VI., Papst 222.
— IX., Papst 78.
Policreto di Cola, M. 70, 299.
Pollajuolo 139, 278.
Pollini, Cesare, Miniaturist 152.
Primaticci, Antonio di Paolo 240, 399.
Priore, Niccolo del s. Niccolo del Priore.
Putalis, Rolandino de, Capitano del Popolo 32.
Puzellus Tancredi, M. 31, 285.

Raffaello Santi, M. 162, 169, 182, 189, 194—199, 214, 234, 244, 278, 280, 346, 386.
Ranaldus, Presbyter 18, 21.
Randoli, Francesco di Pietro dei 326.
— Niccolo di Filippo dei 341.
Ranieri, Familie 4.
— Fabrizio dei, Söldnerführer, Bildnis 81.
— Ruggero Cane, Söldnerführer, Bildnis 81.
Rienzi, Cola dei 16.
Rodolfo di Liberato, M. 340.
Roberto di Mariotto di Adamo, M. 344.
— da Montevarchi, M. 182.
Rocco Zoppo, M. 177.
Romero, Francesco, M. 178.
Roscetto, Federigo di Francesco, Goldschmied 206, 383.
Rosselli, Cosimo, M. 177, 355.
Rossi, Evangelista de' 117.
Rosso, M. 31, 285.
Rovere, Domenico della, Kardinal 204, 222.
— Giovanni Basso della 165, 367.
— Giuliano della 358, 367, siehe auch Julius II.
Rubeus, M. 31, 285.
Rustichi, Francesco, M. 233.

Sacchetti, Franco, Novellist 44.
Sacramorre, Vinciolo di 231, 394.
Saint-Malò, Wilhelm von, Kardinal 227.
Salaino, M. 374.
Santi, Giovanni, M. 157, 353.
Saulo di Ceccolo, M. 283, 291, 292.
Scipione di Pietro di ser Bartolo, M. 348.
Sciri, Giovan Angelo, Peruginer, 69.
Sclavi, Giovanni, Holzschnitzer 202, 378.
Scotus 149.
Sebastiano di Rodolfo della Pietra, M. 347.
Sergardi, Filippo, Stifter 236, 399.
Siderio, Ercole, da Fermo, M. 92.
Signorelli, Luca 169, 204, 226, 237, 364, 386.
— Panfilo dei, Peruginer 208, 385.
— Vincenzo, Bildnis 152.
Sixtus IV., Papst 164—166, 169, 249, 274.
— (Wappen) 325, 355.
Sodoma, Giov. Antonio Bazzi, genannt 226.
Spagna, Giovanni, M. 127, 189, 194, 258, 333.
Spiriti, Lorenzo, Dichter 264.
Stefano Fiorentino, M. 44.
Stroza, Agostino, Abt in Fiesole 374, 375.
Strozzi, Tito Vespasiano 138.

Tancio di Benedetto, M. 298, 300, 317.
Tancreduccio di Tancredi, Miniaturist 14.
Tancredutius pictor 46, 289.
Tasso, Domenico del, Holzschnitzer 181.

Tegliacci, Niccolo di ser Sozzo, Miniaturist 51.
Teseo di Francesco, M. 5, 284, 338.
Tiberio d'Assisi, M. 127, 128, 333, 336.
Tino di Angelo aus Assisi 62.
Tommaso di Giovanni, alias Boccio, M. 303, 343.
— di Giovanni di Tommaso, M. 345.
— di Mascio di Scarafone, Miniaturist 149, 244.
— di Pietro, Maestro di Legname 356.
Torlonia, Fürst 168.
Totilas, Gotenkönig 109.
Tovaglia, Angelo del 371—373, 375.
Trencoli, Simone di Francesco, Goldschmied 302.
Trinci, Ugolino dei 77.
Trivulzi, Giacomo 227.
Trotto di ser Jacopo, M. 315.
Tuccio, Biagio di Antonio, M. 166, 355.
Tuzolus Marci, M. 1.

Uccello, Paolo, M. 246.
Ugolino di Prete Ilario, M. 70, 223, 390.
Ugolino di Roberto, M. 284, 317, 339.
Uguccione di Boccio del Signor Enrico, M. 283, 294.
Urban V., Papst 16.
— Bildnis 42.
Urcio, s. Costantino di Messer Andrea.

Vannes Baldoli, M. 47, 289.
Vannucci, Dionigi, Bischof 214.
Vannucci, Jacopo, Bischof, 154, 155.
— Pietro s. Perugino, M.
— Pietro, Steinmetz 158.
Varano, Giulio Cesare 86.
— Rodolfo 86.
Vecellio, Tiziano M. 172, 173, 384.
Vermiglioli, Familie 4.
Verrocchio, Andrea del, Bildhauer 124, 129, 139, 159, 171, 278.
Vieri, Sieneser Familie 204.
Vigoroso da Siena, M. 34, 35.
Vimercati, Taddeo, diplomatischer Vertreter Lodovicos il Moro 366.
Vincenzo di Pasqua da Copogna, M. 87, 305.
— di ser Jacopo, M. 284, 348.
Vinciolo, Söldnerführer, Bildnis 31, 42, 81.
Visconti, Bernabò 16.
— Giangaleazzo, Herzog von Mailand 68, 296.
Viti, Timoteo, M. 197.
Vivollo (Vivolo) di Angelo, M. 31, 284, 285.
Vydenast, Johann, Buchdrucker 247.

Wraghe, Giovanni, M. 13.

Berichtigungen.

Seite 148, Anmerkung 2. Die Chorbücher aus Montemorcino sind inzwischen durch Alberto Serafini in Monte Oliveto Maggiore nachgewiesen worden. S. L'Arte, 1912, Seite 50 ff.

Seite 167. Statt des Textes von Zeile 27: «In der Zwischenzeit» bis Zeile 32: «verschollen» ist zu lesen:

«In der Zwischenzeit (1488 ?) erhielt er von Cornelia, der Tochter des Roberto Salviati und Witwe des Venezianer Patriziers Giovanni Martini den Auftrag, für die Familienkapelle der Martini in S. Domenico di Fiesole ein Altarbild zu malen. Das Gemälde gilt als verschollen, ist aber mit dem 1493 datierten in den Uffizien identisch (s. die Urkundlichen Nachrichten)

Seite 184, Zeile 31. Statt «erscheint» ist zu lesen «scheint».

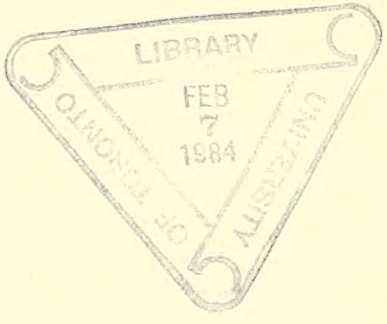
Seite 189, Zeile 3. Statt «Panisale» ist zu lesen «Panicale».

Seite 235, Zeile 21. Statt «Nachforderungen» ist zu lesen «Nachforschungen».

Seite 237, Anmerkung 1. Statt «Alexandro» ist zu lesen «Alessandro».

Seite 239, Zeile 3. Statt «verantworlich» ist zu lesen «verantwortlich».

Herrose & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.


LIBRARY
FEB
7
1984
UNIVERSITY OF TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY